



ANKARA UNIVERSITY
PRESS

ANADOLU ANATOLIA
JOURNAL OF THE ARCHAEOLOGY DEPARTMENT



Anadolu Anatolia 50, 2024, 157-191
DOI: 10.36891/anatolia.1522372

Araştırma Makalesi
Research Article

MUĞLA VE MİLAS MÜZELERİNDE BULUNAN İKİ YONTU PARÇASI

Ramazan **ÖZGAN**¹

Nihal **DURNAGÖLÜ**²

¹Sorumlu Yazar/Corresponding

Author: Ramazan Özgan (Prof. Dr.),
Cihannüma Mahallesi, Akdoğan Sokak,
No: 6/1, Beşiktaş
34353 İstanbul / TÜRKİYE
E-Posta: rozgan@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-5322-521X

²**Yazar/Author:** Nihal Durnagözü (Dr.),
Stratonikeia ve Lagina Kazısı, Eskişehir
Mahallesi, Yatağan
48516 Muğla / TÜRKİYE
E-Posta: nihalkurum@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7498-6015

Başvuru Tarihi/Submitted Date:
25.07.2024

Kabul Tarihi/Accepted Date:
04.11.2024

Yayın Tarihi/Published Date:
20.12.2024

Atıf/Cite as: Özgan, R. – Durnagözü N.
2024. "Muğla ve Milas Müzelerinde
Bulunan İki Yontu Parçası"
Anadolu Anatolia 50: 157-191
DOI: 10.36891/anatolia.1522372

Anahtar Kelimeler: Attis, Kybele, Hellenistik Dönem Heykeltıraşlığı, Muğla Müzesi, Milas Müzesi

Öz: Muğla ve Milas müzelerinde koruma altına alınan iki adet nitelikli eser, bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Bu eserlerden Muğla Müzesi envanterine kayıtlı yontu parçası emniyet mensupları tarafından müzeye teslim edilmiş ve buluntu yeri bilinmeden müze kayıtlarına etütlük olarak geçmiştir. Parçamıza önden baktığımızda göze çarpan ilk husus her iki elin göbek altında birleştirilerek betimlenmiş olmasıdır. İkonografik anlamda ünük bir buluntu olarak karşımıza çıkan ve stilistik açıdan MÖ erken 1. yüzyıla tarihlediğimiz yontucuk parçasının Ana Tanrıça Kybele'nin hizmetkarı Frigyalı Attis'i betimlediği önerilmiştir. Değerlendirmeye aldığımız nitelikli ikinci eser, 1994 yılında Milas Sakarya İlköğretim Okulu bahçesinden korunmak üzere Milas Müzesi'ne götürülen ve bugün bahçede sergilenen tahtında oturan Kybele ikonografisini içermektedir. Stilistik açıdan MÖ 2. yüzyılın ortalarından sonraya (MÖ 130-120) tarihlediğimiz ve her iki tarafında erkek aslanların eşlik ettiği Kybele yontusu, Frigyalı Attis'e göre normal insan ölçülerinin üzerindedir. Örtüsü ve koşum takımlarıyla betimlenen hareket halindeki aslanlar bugüne kadar literatürde görmediğimiz ve bilimsel çalışmalara çok fazla ışık tutacak önemli detaylar sunmak tadır. İkonografik anlamda ünük buluntular olarak değerlendirmeye aldığımız ve ilk kez bilim dünyasına sunduğumuz her iki eser teknik, tipolojik, ikonografik, stilistik tarihlenmenin yanı sıra olası kökenleri de dahil olmak üzere detaylı ele alınmıştır.

TWO SCULPTURE FRAGMENTS IN MUĞLA AND MILAS MUSEUMS

Keywords: *Attis, Cybele, Hellenistic Period Sculpture, Muğla Museum, Milas Museum*

Abstract: Two high quality artifacts under protection in Muğla and Milas museums constitute the subject of this article. Among these artifacts, the sculpture fragment registered in the inventory of the Muğla Museum was delivered to the museum by members of the police force and entered into the museum records as a study piece without knowing the place of discovery. When we look at our piece from the front, the first thing that catches the eye is that both hands are joined and depicted below the navel. The fragment, which is an iconographically unique find and stylistically dated to the early 1st century BC, depicts Attis of Phrygia, the servant of the Mother Goddess Cybele. The second work of high quality that we evaluated includes the iconography of Cybele seated on her throne, which was taken to the Milas Museum for preservation from the garden of Milas Sakarya Primary School in 1994 and is now exhibited in the garden. Stylistically dated to the mid to late 2nd century BC (130-120 BC) and accompanied by male lions on both sides, the Cybele sculpture is above normal human measurements compared to Attis of Phrygia. The lions on the move, depicted with their mantles and harnesses, offer important details that have not been seen in the literature to date and will shed much light on scientific studies. Both works, which are considered as iconographically unique finds and presented to the scientific world for the first time, have been evaluated through comparative examples in addition to technique, typology-iconography, style and dating, and have been examined in detail, including their possible origins.

ATTİS YONTUSU

Tanım

Normal insan ölçülerinden küçük ve sadece göbek üzerinden diz kapaklarına kadar korunmuş olan heykelcik parçası Muğla Müzesi'nde yer almaktadır. Söz konusu etütlük yontucuk, Muğla Emniyet mensupları tarafından müzeye teslim edilmiş olduğundan parçanın kesin olarak ne zaman ve nerede bulunduğu ne yazık ki bilinmemektedir (Fig. 1)¹. İri kristalli beyaz mermerden olan parçanın korunan yüksekliği 27 cm, genişliği 15 cm, derinliği 22 cm'dir. Tüm olarak düşünüldüğünde parçanın küçük boyutlu yani normal insan ölçülerinin altında bir heykelcik olduğu açıktır. Parçanın ele geçen kısmı, gövdenin ortasından yani göbek seviyesinin hemen üstü ile diz kapakları arasına ait olup karın altı, kalça ve üst baldırlar korunagelmiş, parçanın alt kısmının boydan boya kırılmış olduğu tespit edilmiştir. Altta ise her iki diz kapağının altında bulunan dübel yuvalarından, bacakların ayrı ayrı yapılıp sonradan gövdeye birleştirildikleri anlaşılmaktadır. Görüleceği üzere kollar da gövdeye pek yapışık-birleşik değildir. Ayrıca yontucuk parçasının yüzeyinde de fazlaca zedelenmeler mevcuttur. Sağ arka kalça yüzeyinde büyük eski kırık izleri görülmektedir.

Betimlenen kişi dizlerinin üstüne kadar uzanan *tunika* denilen bir giysi taşımaktadır (Fig. 1). *Tunika*'nın alt kısmı tümten kalça altında, eller alt seviyesinde sonlandırılır biçimde vurgulanmıştır. *Tunika*'nın altında da bacakları örten ve diz kapakları seviyesinde sonlanan bir garip *khiton*

¹ Söz konusu yontu parçası R. Özgan tarafından 1999 yılı Knidos kazı çalışmaları öncesi Muğla Müzesi'nde görülmüş, fotoğrafları çekilmiş ve tanımı yapılmıştır. O dönem henüz bir envanter numarası verilmeyen eser sonraki komisyon değerlendirilmesiyle müze kaydına etütlük olarak kaydedilmiştir.



Fig. 1a: Attis tasvirli yontu parçasının farklı yönlerden gösterimi (Fotoğraf: R. Özgan).



Fig. 1b: Attis'in giydiği iki adet ince giysi ve pantolon kıvrımlarını gösteren ön görünüş çizimi (Çizim: N. Durnagözü).

giydiği görülür ve bu giysinin alt kenarı birbirine paralel iki çizgi ile vurgulanmıştır. Betimlenen kişi ayrıca sol diz kapağı altındaki hafif kabarık ince ve hassas giysi kıvrımlarıyla belirtilen bir pantolon giymiştir (Fig. 1b). Anlaşılamayan bir husus ise giysi kenarının kalça altında son bulan bölümünün *tunika* biçimli bir giysi mi yoksa kumaş fazlası omuzlardan aşağı sarkıtılan *apoptygma* mı olduğudur.

Ele geçen parçadan anlaşıldığı kadarıyla ayakta betimlenmiş olan figür sağ bacağı üzerinde durmaktayken sol bacak dizden hafif bükülerek hafifçe öne atılmıştır. Bu duruş nedeniyle *kontrapost* gereği sağ kalça sol kalçaya göre dışarı taşkın gösterilmiştir. Sol bacağın hafif öne atılmasıyla üzerindeki giysi kumaşı hafif gergin ve dolayısıyla kıvrımsız düz bir yüzey biçiminde vurgulanmıştır. Dik duran sağ bacağın düz ve hareketsiz inen kalın giysi kıvrımlarının gerisinde

bacak görünmez olarak ifade edilmiştir. Ayrıca her iki bacak ve diz kapakları, arasındaki dikey iki kumaş kıvrımı tarafından ayrılmış olup kalın ve dikey kıvrımlar, benzer biçimde kalın bir kanalla karakterize edilmişlerdir.

Figürün giydiği *tunika* kumaşı oldukça kalın ve ağır yün kumaş karakterinde verildiğinden kumaş kıvrımları az sayıda hareketsiz ve sakin betimlenmişlerdir. Yukarıda da belirtildiği gibi hafif ileri atılan sol bacak hafif dizden büküldüğünden sol ayakta hafif yana bastırılmış olmalıdır. Bacağın bu hareketinden dolayı kumaş bacak üzerinde gerginleştikinden kıvrımsız ve düz bir alan hatta neredeyse kalın bir plastik boru görünümündedir.

Sol bacağa karşı gövde ağırlığını taşıyan sağ bacak üzerinde giysi kalın ve geniş kanallarla birbirlerinden ayrılan hareketsiz, dik ve kalın kıvrımlarla doldurulmuş, sağ bacak giysi altında kaybolmuştur. Aynı kumaşın kıvrımları ise figürün yanlarında kıvrımsız genişleyen yüzeyler üzerinde birbirine paralel yay biçimli ikili uzun kıvrımlar şeklinde gösterilmiş olup bu kıvrımlar herhangi bir harekete uyum göstermeyen anlamsız kıvrım bezemeleri görünümündedir. Giysinin yanlardaki üst kısımlarında ise kıvrımlar yün kumaşın doğasına uygun daha canlı, daha yumuşak ve katlanmalar olarak verilmiştir.

Figürün arka kısmının işlenmemiş ve kaba bırakılmış olması, figürün bir niş içerisine veya bir duvar önüne yerleştirildiğine işaret etmektedir. Eserin giysisinde görülen çelişkili karakterdeki kıvrımların benzerlerini figürün ellerinin betimlemelerinde de görmek mümkündür. Yontu parçamızda betimlenen kişinin her iki elini göbek seviyesi üzerinde birleştirmesi yani bir elini diğer eli üzerine koyarak sol bileğinden kavraması hem dikkat çekici bir motif hem de ileride göreceğimiz gibi ikonografik açıdan önemli bir ayrıntı olarak dikkate değerdir. Eller karın üzerinde gevşek, iri ve ağırca gösterilmiş olup sol el hafif yumruk haline yakın verilmiş, baş parmak diğer parmaklarından daha irice ve epey ayrık gösterilmiştir. Diğer dört parmak ise orantısız biçimde kısa ve kaba betimlenmiştir. Sağ el ise sol eli bileğinden kavramış ve sağ elin baş parmağı oldukça düzgün verilen dört parmağa göre fazlaca ayrık ve daha ince gösterilmiştir. Kollar bilekten kopmuş olup kolların gövdeye bitişik verilmediği görülmektedir.

Kumaş ve kumaş kıvrımlarında olduğu gibi ellerde de gözle görülür biçimde gelişigüzellik, özensizlik ve estetik yorum eksikliği hâkim olup figürün sanatsal değerini indirgemektedir. Gerçekten de eller anatomik yapıya ters düşer şekilde fazla iri, etli, büyük ve şişkin gösterilmiştir. Vurgulanması gereken bir diğer küçük ayrıntı da ellerin üst kısmındaki dikey iki derin çizginin varlığıdır. Bu iki çizgi olasılıkla göğüsler altından aşağıya indirilen geniş ve kalın merkezi bir giysi kıvrımının sınır çizgileri olmalıdır. Bütün bu kabalıklara karşı ellerin altında ve yanlarında verilen ve yukarıdan aşağıya indirilen kıvrımlar hafif kabartılan biçimde daha ince, doğal ve canlı olarak verilebilmiştir. Tüm bu detaylar özensizlik yerine acaba kırsallıktan gelen bir yapıt olarak mı değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir. Zira bu küçük eserde arzu edilen veya beklenen özen, dikkat, gerçekçilik ve zarafet eksikliği ustasının pek de tanınır iyi bir yontucu olmadığı fikrini doğurmaktadır. Tüm bu olumsuz değerlendirmelere karşı, yontu parçasında özellikle stilistik değerlendirmeler için önemli izler de var olup bu ayrıntılar belki de yapıldığı dönemin giysi ve giysi kıvrımlarının betimlenme geleneği ile ilintilidir. Bilhassa sözünü ettiğimiz ince kabartılı kıvrımların yanı sıra figürün yanlarında görülen ince ve derinliği verilebilmiş kumaş katlanmalarından oluşan göz biçimli kıvrımlar kumaşın özüne uygun yumuşak ve kalın gösterilmiştir.

Tipolojik ve İkonografik Değerlendirme

Attis yontu parçasına önden bakıldığında göze çarpan ilk husus her iki elin birleştirilerek göbek altında betimlenmiş olmasıdır. Söz konusu el pençe durma motifi özellikle Antik Dönem mezar sanatında, çok büyük bir yoğunlukta da Hellenistik Dönem mezar stellerinde karşılaştığımız bir motif olup mezar taşı sahiplerinin hizmetçileri olarak mezar taşının bir köşesine sıkıştırılmış küçük boyutlardaki figürlerdir² (Fig. 2a-b) ve bu erkek hizmetçi figürleri de genellikle burada olduğu gibi kısa *tunika* giyen kişiler olup duruş ve *ponderasyon*'ları da hemen hemen aynı görünümündedir³. Hizmetçiler ekonomik ve sosyal konumlarından dolayı böyle bir yontuyu küçük boyutlarda da olsa yaptırıp adayamayacaklarına göre buradaki yontunun şüphesiz bir başka anlam ve nedeni olmalıdır. Bu hususta bize yine betimlenen kişinin giysisi yardımcı olacaktır. Görsellerde pek açık olarak görülüyorsa da özgün eserin yanı sıra yaptığımız çizimde (Fig. 1a-b), eserin sol diz kapağı üzeri ve iç yan tarafında ince ve hassas giysi kıvrımlarının varlığı görülmektedir. Bu eserin elleri altı ve yanlarındaki ince kabartı biçimli kumaş kıvrımlarının bir tekrarı görünümünde olup betimlenen şahsın açık seçik olarak *tunika*'sı altında bir pantolon giymiş olduğu görülür. Dolayısıyla bu önemli ayrıntı da ilgi alanımız olan Antik Dönem yontuculuğunda sadece yabancılar (yani doğulular, oryantaller, özgün Yunan ve Romalı olmayan barbarlar) için kullanılan önemli bir belirteçdir⁴.

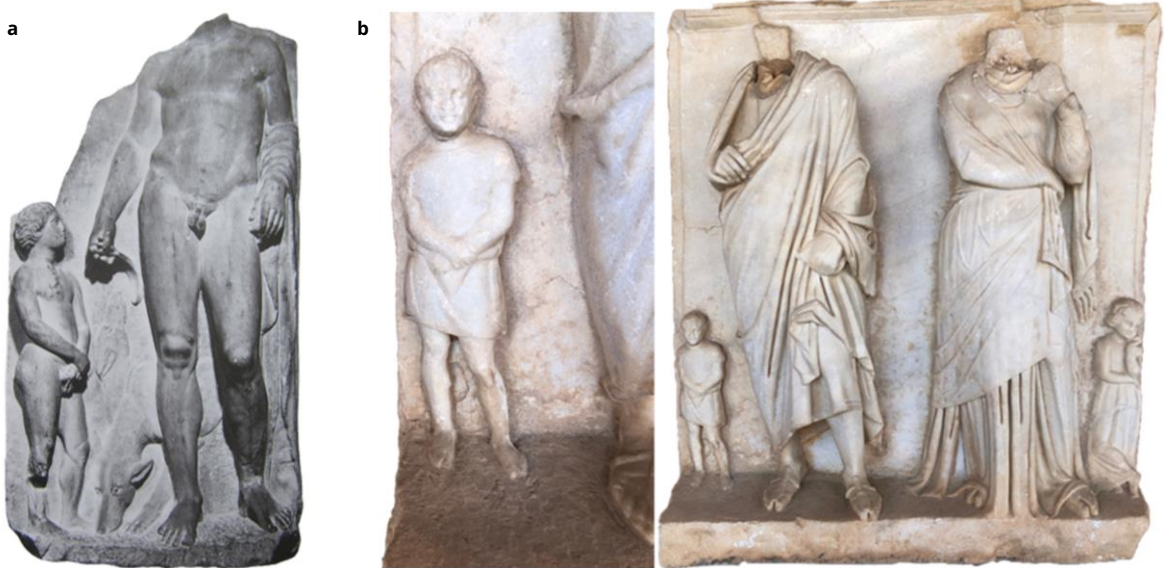


Fig. 2a: Hizmetçi Figürlü Mezar Taşı (Paris Louvre Müzesi; Hamiaux 2001, 158, Kat. No. 152); **b:** Giyimli Hizmetçi (Efes Selçuk Arkeoloji Müzesi; Atalay 1988, 99, Lev. 11, Kat. No. 20).

² Mezar taşlarındaki hizmetçi betimlemeleri Klasik Dönem'den itibaren değişmeyen tipoloji olarak devam etmektedir. Özellikle Hellenistik Dönem Anadolu mezar taşlarındaki sayısız örnekleri için bkz. Pfuhl – Möbius 1977; Pfuhl – Möbius 1979; Atalay 1988.

³ Efes Selçuk Arkeoloji Müzesi'nde teşhir edilen 1845 envanter numaralı Geç Hellenistik Dönem mezar stelindeki el pençe duruşlu erkek hizmetçi için bkz. Atalay 1973, 231-243, Res. 1-3, 7-8; Atalay 1988, 49-50, Lev. 11, Kat. No. 20. Benzer hizmetçi örnekleri için ayrıca bkz. Lev. 4, Kat. No. 7; Lev. 15, Kat. No. 25; Lev. 41, Kat. No. 64. Efes Selçuk Arkeoloji Müzesi'nde yer alan mezar stelinin fotoğraf desteği için Prof. Dr. Mustafa Büyükkolancı'ya çok teşekkür ediyoruz.

⁴ Doğuya ait olan bu giysi türünün yani pantolonun olasılıkla bacakları korumak amaçlı yapıldığını düşünmekteyiz.

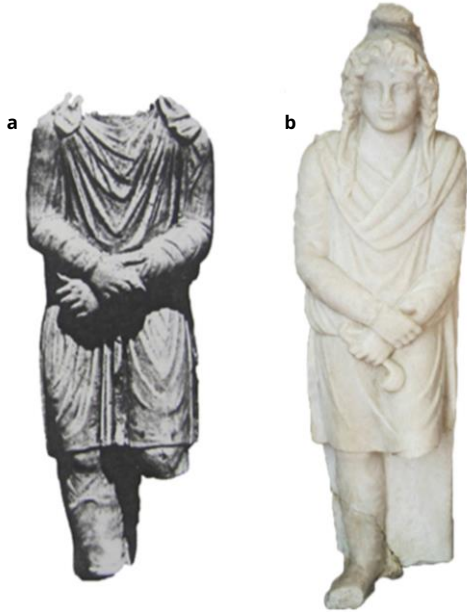


Fig. 3a: Attis yontusu (Sevilla Arkeoloji Müzesi, İspanya; Vermaseren 1986, Nr. 158, Lev. 45); **b:** Giyimli hizmetçi Attis (Napoli National Arkeoloji Müzesi, İtalya; Vermaseren 1986, 20, Nr. 44, Lev. 18).

Antik Yunan sanatında Hellas kökenli olmayan, yani yabancı-barbar şeklinde betimlenebilen mitolojik şahıslarla ilgili literatür taramasında akla gelen ve bilinenlerin çoğunluğu Anadolu kökenliler olup bunlar Ganymedes, Orpheus, Mithras, Paris (Alexandros) ve Frigyalı Attis'tir. Bunların hepsi hem pantolon giyen hem de yine kökeni Anadolu'ya daha doğrusu Frigya'ya dayanan Frig başlığı olarak tanınan baş takkesini/başlığını giyen mitolojik kahramanlardır. Yalnız burada eserimizin üst kısmı korunmadığı için eserin tanımlanmasına başlık pek yardımcı olmamaktadır. Söz konusu doğulu mitolojik kişilerle ilgili literatür taramasında⁵ (Fig. 3a-b) el pençe duran ve aynı zamanda hizmetçi rolünde betimlenen tek mitolojik kişilik Attis'tir. Bu motifi gerek koroplastik⁶ gerekse heykeltıraşlık sanatına yansıyan grotesk figürlerde de⁷ görmek mümkündür.

Değerlendirmeye aldığımız ikinci yontu (Fig. 6-9), tanıtımında da belirteceğimiz gibi özellikle M. J. Vermaseren'in kapsamlı ve ayrıntılı araştırmalarında⁸ ortaya koyduğu üzere Attis-Kybele mitolojisi oldukça dağınık ve karmaşık gözükmektedir⁹. Hiç şüphesiz Attis denilince Kybele,

⁵ Cumont 1896, 2247-2252; LIMC III/1: 23-44 ve LIMCH III/2: 15-45; Hepding 1903; Hunger 1974, 80-81; Vermaseren 1986; Vermaseren 1977a; özellikle de Vermaseren 1982; Vermaseren-Boer 1986, 24, Nr. 9, Res. 9.

⁶ Koroplastik sanatlara yansıyan ve kişinin taşıdığı yükün altında ezik durumdaki gerçekçi duruşu ile köle/hizmetçi sınıfından olan terrakotta figürinler de Anadolu ve Anadolu dışında farklı merkezlerden takip edilebilmektedir. Gün-lük hayatta sıradan bir köle ya da köylüyü temsil eden ve el pençe duran hizmetçi motifli terrakotta figürinler için bkz. Winter 1903 (I), Pl. 419, 6 (Kıbrıs); Pl. 419, 7 (Boeotia); Pl. 424, 6 (Vulci); Pl. 424, 9 (Capua); Pl. 425, 7 (Myrina); Winter 1903 (II), Pl. 171d, g; Pl. 172f (Myrina).

⁷ Leka 2018, 451-452, Fig. 8 (masa ayağı, MS 2. yüzyıl).

⁸ Vermaseren 1966; Vermaseren 1977a, 1-186, özellikle 88 vd.; CCCA I – VI; Vermaseren – Boer 1986, 22-44, Res. 3, 445. Ayrıca bkz. Hepding 1903; Hunger 1974, 80-81; Cumont 1896, 2247-2252; Thomas 1984, 1500-1535.

⁹ Antik dönem yazarlarının iletileri ile ele geçen yazıtlardan derlenen geniş kapsamlı bilgiler ışığında çok fazla karmaşık olmasına rağmen Attis'in Anadolu ve özellikle de Frigya kökenli mitolojik/efsanevi bir varlık olduğu şüphesizdir. Gerek H. Hepding (1903) ve gerekse M. J. Vermaseren'in (1966, 1977, 1986, 1987) çok ayrıntılı çalışmalarında bu karışıklık ve karmaşa ortaya konulmuştur. Zira gerek antik yazarların ve gerekse ele geçen yazıtların verdiği bilgiler ve yerlere göre buraların halkları tarafından Attis efsanesi değiştirilerek anlatılmışlardır. Örneğin Herodotos (I.34-45)

Kybele denilince de akla hemen Attis gelmektedir. Burada Attis kültü ve mitolojisini ayrıntılı ele almak niyetinde olmayıp çoğunlukla Attis'in Ana Tanrıça, tanrıların anası (Meter Theon) ya da Kybele'nin sevgilisi olarak bilindiğini belirtmek istiyoruz. Ayrıca plastik, özellikle de büyük küçük yontuculuk sanatında, değişik mitolojik ileti ve anlatımlara göre, Attis bazen Kybele'nin çocuğu, bazen sevgilisi, bazen Kybele'ye olan sadakatsizlik ve ihanetten dolayı hadım edilmişliği yanı sıra bazen de tanrıçanın aşığı güzel yakışıklı delikanlı çoban olarak da betimlenmiştir¹⁰.

Buradaki çalışmamızla ilgili olarak bizi ilgilendiren önemli iki husustan biri Kybele ve Kybele'nin aşığı Attis'in birlikte betimlenmiş olmalarıdır. Bu da ikonografiye göre bize Zeus-Hera; Poseidon-Amphitrite veya Dionysos-Ariadne birlikteliklerini ve böylece aynı konumda betimlen-

Attis'in Lidya kralı Kroisos'un oğlu olduğunu anlatırken, Attis'in bir domuz avında öldüğü vurgulanmış olup efsane Yunanistan'ın Meleagros Atalanta domuz avı mitosuyla karıştırılmış veya bu mitosa benzetilmiştir. Bir başka efsane de Attis-Kybele aşkı çerçevesinde ihanet sonucu Attis'in Kybele tarafından cezalandırılarak Attis'in çıldırması sonucu kendisinin cinsel organını keserek ölümü de ünlü Aphrodite-Adonis efsanesine (Uranić 2005, 12, 24) uydurulduğu açıkça görülmektedir. İfade edildiği üzere Sicilyalı Diodoros (Bibliotheca Historia III, 58-69), Pausanias (7, 17, 9), Plinius (35, 70), Polybios (Histories 21, 37), Kyzikoslu Neanthes'e göre (Hepding 1903, 101-102) Attis Frigya'nın en üst düzeyde onurlandırılan kült sahibidir. Bir başka yazar Yunanistan'ın ünlü Eleusis kentinden rahip Timotheos'un anlatımlarına göre de (Hepding 1903, 102) Pessinus'taki kült olayları çerçevesinde Zeus'un yere düşen dölünden çift cinsiyetli Attis'in doğduğunu ve vahşi bir yaratık olarak Agdistis olarak adlandırılıp bu yaratığın Bakkhos tarafından ehlileştirilmesi istenmiştir (Hepding 1903, 98-122). Bu anlatımla da Yunanistan'ın Herakles-Telephos efsanesiyle karıştırıldığı açıkça görülmektedir. Buna paralel bir efsane de İmparatorluk Dönemi'nde yaşayan Sicilyalı tarihçi Diodoros'un anlatımıdır (Hepding 1903). Frigya-Lidya kralı Maion'un karısı Dindyme bir çocuk doğurur ve doğan kız çocuktan herhangi bir biçimde hoşlanılmadığı ya da istenmediğinden Kybelon dağına bırakılır. Çocuk vahşi hayvanlar tarafından bulunur, büyütülür ve sonra da onu bir çoban sahiplenir. Bulduğu yerden dolayı çocuğa Kybele adı konulur. Kybele büyüyünce çoban Attis'le tanışır ve Kybele'nin bir kral kızı olduğu anlaşılır. Attis-Kybele aşkıdan Kybele hamile kalır ve bunu hazmedemeyen kral Maion, çoban Attis'i koruyup kollayan herkesi öldürmeye başlar. Kybele, Demeter gibi yastadır. Tabiat kurur doğa küskündür (Demeter-Persephone mitos). Kehanet merkezinden yol gösterici talimat gelir: Attis'i öldürün, gömün, kaybedin; Kybele'yi de tanrıça olarak kabul edip kendisine ibadet edin. Söz konusu efsane de bugün içimizde yaşayan trajedik aşk hikayeleri zengin kız-fakir oğlan, çoban ile kralın oğlu ya da tersini anlatan ve hala içimizde yaşayan masalımsı efsanelerdir. Bunun en güzel örneklerinden birisi de hiç şüphesiz Kybele-Attis aşkıdır. Bir efsaneye göre ölümüne seven bu sevdalılardan Attis, Kybele'ye olan büyük aşkına ve verdiği sözle rağmen Sangarios'un (Sakarya Nehri) çok güzel kızı Kybele'yi aldatır ve Kybele'ye ihanet etmiş olur. Bunu haber alan Kybele sevgilisi Attis'i ağır biçimde cezalandırır ve Zeus'un yardımı ile Attis ne yaptığını bilmez halde çıldırır ve sağa sola koşuşturur. Neticede çok yorgun düşen Attis, bir ağacın altında durur ve ne yaptığını bilmeden, ihaneti sonucu kendisini cezalandırmak için cinsel organını keser ve kendini iğdiş etmiş olur. Akan kanlardan çok güzel bir çam ağacı meydana gelir. Attis kültü Roma'ya yerleştikten sonra bu acıklı olay her yıl kutlanır. Rahipler ellerindeki taze çam ağacı fidanlarıyla resmi geçide katılırlar. Tüm bu olaylar da bize Hristiyanlığın kutsal ayında (yıl sonlarındaki) çam ağacı ile kutlamaları yanı sıra kendilerini iğdiş etmeyen rahiplerin hayatta hiçbir zaman evlenemeyeceklerini anımsatmakta ve bu tür dinsel düşünce ve uygulamalarının kökenlerinin geçmişte aranması gerektiğini ifade etmektedir (Sfameni Gasparro 1985, 125).

Yukarıdaki efsaneye ilaveten öldürülen Attis'in cesedi hiçbir yerde bulunmaz. Onun yerine tek çözüm olarak Attis'in heykelini dikip her yıl anma törenleri düzenlenmekteydi. Bu ilginç kandırmacı anma törenleri, bugünkü çarşıya getirilmiş Hz. İsa'nın önünde diz çöküp saygı duruşu olayını anımsatmaktadır. Netice itibarıyla halkın arasında ve dilinde dolaşan ve içiçe geçmiş karışık efsaneden aşk, ihanet, kıskançlık, acı ve trajedi, intikam gibi hala yaşamını sürdüren psikolojik değerlerdir. Sonuç olarak ileride de değineceğimiz gibi nerede Kybele inancı ve tapınımı varsa orada da şüphesiz Attis vardır. Bu da tüm Akdeniz dünyasını kapsar ve bu karmaşık efsaneler çerçevesinde de Attis yontuları veya yontucukları çok değişik ve karmaşıktır. M. J. Vermaseren'in de (1966) ortaya koyduğu gibi Attis'in her yaşta, her düzeyde, çeşitli görev ve işlevde betimlemeleri yapılmıştır. Örnek olarak, Attis'in Stratonikeia mezar buluntusu *terra-kotta* oyuncak betimlemesi için bkz. Durnagözü 2020, 440-441, Lev. 110, Kat. Nr. 300.

¹⁰ Vermaseren 1977a, 96-101; Thomas 1984, 1500-1535.

miş olduklarını anımsatmaktadır¹¹. Yontuculuk sanatında çok az da olsa bugüne değin elimize ulaşan Attis yontu tiplerinden biri Muğla’daki eserde de görüldüğü gibi (Fig. 1a-b) doğulu giyimli Attis’in bir hizmetçi daha doğrusu Kybele’nin hizmetçisi olarak yontulmuş olmasıdır. Hizmetçi Attis tipinin en güzel örnekleri bugün İspanya Algodonales’te bulunup Sevilla Arkeoloji Müzesi’nde¹² (Fig. 3a), İtalya Pompeii’de bulunmuş örneği de bugün Napoli Milli Arkeoloji Müzesi’nde¹³ (Fig. 3b) yer almaktadır. Söz konusu her iki eserde de benzer giyim tarzı ve özellikle de Frig başlığı ve pantolon taşımaları yanı sıra el pençe duran hizmetçi motifiyle Frigyalı Attis’in betimlendiği ve bundan dolayı da Muğla’daki eserimizin de söz konusu ikonografiden Ana Tanrıça Kybele’nin hizmetkârı Frigyalı Attis’in betimlendiği açıktır. Bu yontunun bulunduğu yer bilinmemekle birlikte aynı yerde bir de Kybele kültünün varlığı şüphesiz olup Anadolu’da Anadolu Ana Tanrıçası’nın da kült tapınımının olmadığı yer herhalde yoktur.

Stilistik Değerlendirme

Küçük yontu parçasının ilginç görünümü nedeniyle ikonografisini değerlendirdikten sonra stilistik değerlendirmesini yapıp daha sonra yapıldığı zamanı ele almak istiyoruz. Hatta bu vesile ile de eserin yapıldığı yer veya bölge de tahmin edilebilecektir. Daha öncesinde de vurgulandığı gibi daha ilk bakışta eserin giydiği kalın giysi (*tunika*) altında gizlenen gövdenin belirsizliği dikkat çekmektedir. Karşılaştırma yolu ile betimlenen kişinin elleri altında sadece diz kapağının hemen altından kopmuş olan sol bacağının varlığını tahmin edebiliyoruz. Normal insan anatomisi bilgileri ışığında ellerin vücudun neresinde birleşebileceği bilgisinden dolayı yapıtımızın karın ile hemen göbek üstü ve diz kapakları arası korunduğu açıkça görülmektedir. Bu nedenle ağır ve kaba giysi ve giysi kıvrımları arasında kaybolmuş olan sağ bacağın varlığı da açıktır. Ayrıca sağ ve sol yanlardan bakıldığında eserin belirsiz hatta anlamsız bir kütleden ibaret olduğu görülür. İlginc olan husus da zaten bu kütleli yapının stilistik değerlendirmesini yapmak ve kronolojik sorununun çözümünü sağlamaktadır.

Vücut hatlarını ve hareketlerini gözleyen bu kalın ve ağır yün kumaş betimlemeleri genellikle yüksek Hellenistik Dönem yontuculuğunda görülen önemli özelliklerdir. İlk akla gelenler dönemin ünlüleri olup MÖ 3. yüzyıl ortalarından sonraya tarihlenir. Örneğin Tralleisli Ephebos¹⁴ ve Karyatidlerin orijinaleri¹⁵ yanı sıra dönemin sonlarına doğru tarihlenen Magnesia Artemis Altarı yontuculuk süslemeleri, Anadolu kökenli olup da Roma’ya götürülen ünlü Juno Cesi adlı kadın yontusu, Samoslu Hera, Bergamalı Tragodia, Roma Capitol Müzesi’nde bulunan Hygeia¹⁶ yontularına ilaveten Thasos adası yontu grupları¹⁷ ve daha birçok yapıtlardır. Andığımız tüm bu

¹¹ Örnek betimlemelerde görüldüğü üzere Dionysos-Ariadne’nin arabası panterler tarafından çekilirken, Poseidon-Amphitrite de deniz Kentauros’larının çektiği bir arabada betimlenmektedirler. Bunlara eşit konumda veya eş değer sayılabilecek betimlemelerde de Kybele-Attis aslanlar tarafından çekilen arabada betimlenmişlerdir.

¹² García y Bellido 1967, 59, Nr. 12; Vermaseren 1986, Nr. 158, Lev. 45; LIMC III, 24, Nr. 9, Res. 9.

¹³ Vermaseren 1986, 20, Nr. 44, Lev. 18.

¹⁴ Mendel 1914, 260-263, Nr. 542 (1191); Sichtermann 1965, 71-85, Lev. 39-45; Steuben 1972, 133-140, Taf. 37; Özgan 1995, 114-117, Taf. 32, 1-4; Taf. 32; Özgan 2016, 117-118, Res. 99.

¹⁵ Mendel 1914, 257-260, Nr. 541 (1189); Laubscher 1966, 126, Taf. 18.1; Schmidt – Colinet 1977, 40, 144, 148; Schmidt 1982, 92-106, Taf. 20-21; Özgan 1995, 125-134, Kat. Nr. TR. 70, Taf. 35, 36; Özgan 2016, 116-123, Res. 95-98.

¹⁶ Horn 1931, 29-31; Horn 1972, 7-8, Taf. 5-9; Bieber 1967, Fig. 97-100, 473, 493-496; Andreae 2001, 35-45, Res. 34, 36, 40, 61, 84, 85, 162, 164, 165; Bingöl 2015, Res. 2-6; Linfert 1976, 28-40, Res. 18-19, 108, 111, 251, 252-256; Özgan 2016, 116-122, Res. 95-100; Özgan 2018, 9-16, Res. 6-10, 12, 14, 17-38.

¹⁷ Bkz. dn. 15 ve Özgan 2016, 48-80, Res. 41-54, 56, 60-63.

yontulardaki ortak özellikler manto ve *himation* betimlemelerinde taşınan yün kumaşın doğasına uygun olarak yumuşak, akıcı, hareketli ve canlı verilmiş olmasıdır. Buradaki husus dönemin ruhu olarak gerçeği yansıtmak ve doğallığı verebilmek, gösterebilmektir. İşte bu gerçekçi düşüncelere paralel olarak da giysi yüzeyindeki kıvrımların azlığı yanı sıra kıvrımların da aslına ve özüne uygun olarak yumuşak ve akıcı, canlı biçimde birbirleri üzerine veya yan yana katlanmış veya yığılmış kalın ve derin kıvrımlar olarak verilmiş olmalarıdır.

Söz konusu dönemin sakin, sessiz ve ağırbaşlı yontuları ve bu yontu hareketlerine uydu-rulan ağır ve sakin giysi ile giysi kıvrımları, dönemin sonlarından itibaren yeni bir yön kazanır. Hareketler ve hareketlere uygun giysi betimlemeleri de çok canlı ve şiddetli, huysuz ve heyecanlı verilmeye başlanır. Bu tür betimlemelere verilebilecek en iyi örnek şüphesiz Yüksek Hellenistik Dönem Bergama eserleridir. Bu dönemde tarihi olaylar, şiddetli, korkulu ve varoluş mücadeleleri veren Bergama krallığının bu tür zor yaşamı yontuculuk sanatına da yansıtılmıştır. Bu sanatta elbette yoğun olarak krallığın politik propagandası da en üst düzeyde vurgulanmıştır. Bu görkemli sanat eserleriyle Bergama krallığının antik devrin kültür ve sanatında da bir lider konumuna gelerek, bu yönde de ölçsüz katkılarda bulunduğu çok açıktır. Bu hususları belgeleyen destekleyen ünlü Bergama Büyük Galat yontu grupları yanı sıra ünlü Bergama Zeus Sunağı ve bunların yanı sıra yaratılan sayısız yontu ve mimari yapıtlarıdır. Bu yeni akım doğrultusunda Rodoslu yontucuların yarattığı ünlü Sperlonga yontu grupları¹⁸ ve yine Paris Louvre Müzesi'ndeki Samothrake Nikesi¹⁹ akla gelen ilk örneklerdir. Fakat yukarıda dile getirdiğimiz ve dönemin sanatına öncülük eden yapıtlarla bizim küçük yontu parçamız (Fig. 1a-b) stilistik açıdan karşılaştırdığımızda sonucun olumsuz olduğu açıktır. Yukarıda bahsedilen eserlerin gerek vücut yapılarındaki ve gerekse giysi ve giysi kıvrımlarına karşın küçük parçada görebildiğimiz kadarıyla ne vücut yapısında ne de giysi ve giysi kıvrımlarında herhangi bir benzerlik bulunur. Ayrıca bahsedilen gerçekçi-doğal betimlemelerden de epey uzaktır. Eserin korunan yüksekliği (27 cm) dikkate alındığında eserin bütününe en fazla bir metre civarında olması gerekir. Bu ölçüler nedeniyle de gövde önünde birleşen ellerin orantısız büyüklüğü yanı sıra el parmaklarının işlenişleri de doğallıktan uzak olup normal boyutlardan da daha büyük gösterilmiştir. Söz konusu gerçekçiliğe uyum göstermeyen ve gözü rahatsız eden önemli bir husus da sol elin parmaklarının gelişi güzel sanki doğumdan gelen anatomik bir eksiklik gibi işleniş, yontunun yapımındaki ciddi bir özensizlik, dikkatsizlik hatta belki de bir yetersizlik göstergesi olarak yorumlanabilecektir. Sonuç olarak bütün dikkatsizlik ve olumsuzluklar Yüksek Hellenistik Dönem ve devamında karşılaşamayacağımız hususlar olamaz. Yapıtımızın ellerinde gördüğümüz olumsuzluklar giysi ve giysi kıvrımlarında da rahatlıkla gözlenebilmektedir. Giysinin kalınlığı ve oluşturacağı uyumlu doğal kıvrımların da eksikliği aynı yönde olup burada kumaş daha çok sert, katı ve cansız verilebilmiştir; aynı özensizlik ve beceriksizlik dikkat çekicidir. Sağ bacak üzerindeki dikey, kalın ve hareketsiz-cansız kıvrımlar hem doğallıktan uzak hem de bacağın anatomik yapısını, bacak konturlarını görünmez kılmıştır. Bu stilistik değerlendirmelerden dolayı yapıtımızın stilistik bir benzerini tüm Hellenistik Dönem'de bulmak ne yazık ki pek olası görülmemektedir. Antik yazar Plinius'un da²⁰ bahsettiği gibi özellikle Geç Hellenistik Dönem'de normal boyutlar altında küçük boyutlardaki yontuculuk

¹⁸ Andrae 1964, 238-244; Andrae – Conticello 1987; Andrae 2001, 36-40, 147-157, Res. 122-133; Özgan 2018, 204-219, Res. 209-222.

¹⁹ Bieber 1967, 123-128, Fig. 493-496; Linfert 1976, 83-84; Hamiaux 1998, 27-37.

²⁰ Plinius, *Nat. Hist.* 34, 52; Lippold 1950, 364; Hebert 1989, 174-175.

üretimini öncelikle özel tapınımlar veya ev ve villa-bahçe dekorasyonu için yoğun olarak üretildiğini de bilmekteyiz.

Yukarıdaki olumsuz eleştirilere rağmen özensiz yapılan küçük yontumuzda ilginç olarak Roma İmparatorluk Dönemi'nin kuru, keskin, cansız ve metalimsi betimleme özelliklerini bula mamaktayız. Özellikle sağ el parmakları altındaki yumuşak, ince, hareketsiz küçük kıvrımlarla aynı karakterdeki sağ bilek altında aşağıya doğru indirilen küçük kıvrımlar karakter olarak Roma İmparatorluk Dönemi'nde pek rastlayamadığımız hassas ve ince kıvrım biçimleridir. Benzer ince, yumuşak ve canlı kumaş kıvrımları aynı kumaş olmamalarına karşın yanlardaki kumaş katlamalarıyla oluşturulan yumuşak dönüşlü ve göz biçimli kıvrımlarda az da olsa geçmişin yontuculuk sanatının betimleme biçim ve stil özelliklerinin halen yaşayan kalıntılarıdır. Bundan dolayı da eserimiz bize göre Hellenistik Dönem'in gerçekçi yontuculuk sanatının yavaş yavaş özgünlüğünü kaybederek ölümüne ve Roma'nın çabuk, düzensiz ve özgünlükten uzak kopyacılık sanatına doğru yol aldığı bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir. Düşüncelerimizin olasılıkla doğruluğunu gösterebilecek az da olsa örnekler mevcut olup bu örnekler araştırmacılar tarafından genellikle MÖ 2. yüzyılın sonlarıyla MÖ 1. yüzyılın içlerine hatta Erken İmparatorluk Dönemi'ne kadar uzanan zaman aralığına tarihlenmektedir. Zaten çok iyi biliyoruz ki söz konusu bu dönem özellikle stilistik yolla henüz tam olarak açıklanamamış olup kronoloji de belirsizliğini sürdürmektedir. Bunun en önemli nedeni ise olasılıkla yapılış tarihi belirlenememiş yapıtların eksikliğidir.

Yapıtımızla stilistik benzerlikler gösteren örneklerin azlığı dikkat çekmekle birlikte bunlar da komşu adalar yontuculuğuna ait örnekler olup MÖ 100 yılı ve sonrasına tarihlenen örneklerdir. Bunların başında özellikle Karia Bölgesi tarih ve kültürüyle iç içe olan Rodos adası yontuculuk örnekleri²¹ yanı sıra her yönüyle zengin olan diğer komşu Samos adası²² yontuculuk örnekleridir



Fig. 4a: Kadın yontusu (Hera/Samos; Özgan 2018, Res. 9'dan); **b:** Kadın yontusu (Hera/Samos; Horn 1972, Kat. Nr. 88a'dan); **c:** Hekate heykel parçası (Rodos Müzesi; Machaira 2011, 66, Kat. No. 29, Res. 42a.

²¹ Gualandi 1976, Res. 196, 197, 259; Linfert 1976, Res. 387. Ayrıca bkz. Machaira 2011, özellikle 66-80, Kat. Nr. 33a, 43a, Lev. 57-58, Lev. 44.

²² Horn 1972, 41, 118-120, Kat. Nr. 88a, 86a Beilage 11. Benzer örnekleri Delos adası yontuculuğunda da bulmak mümkündür, bkz. Marcadé 1969, Lev. 30, A. 5481; Lev. 59, A. 1006; Lev. 66, A. 1881.

(Fig. 4). Tüm bu yapıtlarda benzer kumaş ve kumaş kıvrımlarının aynı düşünce, aynı anlayış ve stilde yapıldıkları açıktır. Özellikle Samos örneklerinde gördüğümüz tipoloji, Yüksek Hellenistik Dönem üretimi Hera yontusunun (Fig. 4a-b) sanki basit ve kaba bir geç dönem kopyası görünümündedir. Aynı biçimde oynayan bacak betimi derin, dikey ve kalın kanallarla birbirinden ayrılan ve hatta yukarlarda iç içe geçmiş 'V' biçimli kıvrımların varlığı, bizim parçamıza yakınlık ve fazlasıyla benzerlikler gösteren stil özellikleridir. Bu giysi stil anlayışı ile sabit bacaklar neredeyse kumaş altında görünmez kılınmıştır.

Dönemin betimleme ve stil özelliklerini yansıtan ve belki de inandırıcı gözükmeyen yeni bir kadın yontusu, Ana Tanrıça Kybele'nin ünlü kenti Metropolis'te ele geçmiştir (Fig. 5a)²³. Daha ilk bakışta hem benzerliklerin hem de farklılıkların oluşu şaşırtıcı ve pek inandırıcı gözükmemektedir. Her şeyden önce göze ilk çarpan husus her iki eser arasındaki sanatsal kalite farkı olup Samos torsosu (Fig. 4b)²⁴ günümüze kötü korunagelmıştır. Ayrıca tipolojik farkların da varlığı gözden kaçmamaktadır. Hareketli ve gövde ağırlığını taşıyan bacakların yer değiştirmiş olmasının yanı sıra Metropolis yontusunda bir de *apoptygma* fazlalığı mevcut olup Metropolis kadın figürünün taşıdığı yarım kollu *khiton*'un sağ kol üzerindeki aralıklı düğmelenmiş biçimi de tipolojik ayrıcalıklar olarak ön plana çıkmaktadır. Bu tipolojik ve motifsel ayrıcalıklara karşın her iki eser arasındaki stil benzerliklerini vurgulamak yerinde olacaktır. Her iki yontunun hareketli bacaklarının kalın, aba biçimli *khiton* kumaşı altında belirgin olarak sanki kumaş yokmuş gibi gös-



Fig. 5a: Metropolis kadın yontusu (İzmir; Metropolis kazı arşivi); **b:** Eirene-Ploutos yontu grubu (Münih Glyptothek Müzesi; Özgan 2016, Res. 65); **c:** Halikarnassos kökenli kadın yontusu (Paris Louvre Müzesi; Hamiaux 2001, 272, Kat. No. 299).

²³ 2021 yılı Metropolis antik kentindeki kazı çalışmalarında bulunan mermerden yontunmuş başı eksik, giyimli genç kadın heykeli yaklaşık 150 cm boyundadır. Metropolis Kybele heykeli hakkında bkz. Aybek 2023, 265, Res. 205, 207.

²⁴ Bkz. Horn 1972, Kat. Nr. 88a, Ek 11.

terilişi yanı sıra aynı kumaş diğer yerlerde özüne ters olarak verilmiştir. Klasik Arkeoloji terminolojisinde ince ve aslında inceliğinden dolayı hafif şeffaf olan *khiton* kumaşı her iki eserde de özüne pek uygun olmayan kabalıkta ve kalınlıkta verilmiştir. Bundan dolayı da aba gibi gösterilen kumaşın altında hareket eden bacağın iç konturlarının dışındaki sabit bacaklar neredeyse kalın perde kumaşı altında kaybolmuşlardır. Yine aynı kumaşın niteliğini yansıtan önemli husus, kumaşın özüne uygun verilen kalın, kuru, hareketsiz, uzun ve dikey kıvrımlardır. Her iki eserde de fazlaca derin ve uzun kanal yarıkları arasındaki katı ve kalın kumaş kıvrımları cansız ve ağacımsı hareket ve cansızlığında verilmişlerdir. Ayrıca iç içe geçmiş uzun 'V' biçimli kıvrımlar da hem motifsel hem de stilistik benzerlikler olup zikrettiğimiz tüm eserlerin ortak betimleme ve stil özellikleridir. Fakat her şeye rağmen bunların içinde gerek Rodos Hekateiaları (Fig. 4c) ve gerekse Metropolis yontusu (Fig. 5a) hiç şüphesiz en nitelikli, en özenli olanlarıdır ve bu da yontuların becerileriyle veya ekol tecrübeleriyle ilintili olmalıdır.

Yukarıda yorumlamaya, özellikle de stil benzerliklerine değinmeye çalıştığımız yapıtlar arasında hem tipolojik hem ikonografik hem de stilistik açılarından daha ilginç olabileceğini düşündüğümüz Metropolis yontusunu (Fig. 5a) yakından ve daha ayrıntılı ele almak istiyoruz. Böylece belki de daha sağlıklı tarihlendirme ve değerlendirme mümkün olabilecektir. Her iki eserde sözü edilen kalın, ağır ve hareketsiz giysi kıvrımları benzerliğine ilaveten, bir çelişki gibi görünüyorsa da Metropolis kadın yontusunun göğüslerin arası ve altındaki ince, zarif ve yumuşak giysi kıvrımlarının stilistik yakın benzerlerini Muğla yontu parçasının (Fig. 1) sağ el parmakları önünde ve sağ el bileği altındaki kıvrımlarda bulabilmekteyiz. Metropolis yapıtının göğüsler arası ve göğüsler altındaki ince ve yumuşak kumaş kıvrımlarının benzerini Muğla parçasının sağ el parmakları ve sağ el bileği altında da bulabilmekteyiz. Her iki yapıtta da bu kıvrımların hareketleri destekleyecek veya hareket nedeniyle yapıldıklarını söyleyebilmek hayli zor gözükmektedir. Bu husus Metropolis yontusunda çok daha bariz ve anlamsız görünmektedir zira özellikle üst gövdede herhangi bir hareket görülmemektedir. Benzer stilistik hususlardan bir başkası da Metropolis yontusunda ve Samos *torso*'sunda (Fig. 4b) kumaşın kalın ve ağırlığından dolayı göğüsler üzerinden kalça altına kadar indirilen kumaş fazlası *kolpos*'un benzer derin kanallarla oluşturulan dikey derin yarıklar yanı sıra üst üste katlanarak oluşturulan *kolpos* kenar kıvrımlarının da aynı teknik, aynı biçim ve dolayısıyla aynı stilde verilmiş olmalarıdır.

Metropolis kadın yontusunda tipolojik ve motifsel anlamda daha ilk bakışta stilistik olarak da değerlendirilebilecek birbirleriyle çelişkili iki ayrıntının vurgulanması gerekir. Bunlardan ilki kadın figürün giydiği yarım kollu *khiton*'un sağ kolu üzerindeki düğmeleme izleridir (Fig. 5a). Birbirinin tekrarlarında simetrik biçimli olup Arkaik Dönem *kore* yontularında çok sık rastlanılan bir motiftir. İkinci husus ise Arkaik Dönem'de bilinmeyen ama yüksek Klasik Dönem sanatından itibaren çok yoğun olarak kadın yontularında bir nevi moda olan ve sevilerek tercih edilen *apoptygma* ve altındaki *kolpos* ile *kolpos* kıvrımlarının hem motifsel hem de stil olarak işlenmiş olmalarıdır. Kronolojik olarak kafa karıştıran bu hususları yorumlamak gerekir. Yani eserde bir yerde arkaistik öğeler varken bir yerde de arkaistik olmayıp klasik-klasistik öğeler mevcut olup bu hususların ne zaman ve nasıl birlikte kullanıldıklarını sorgulamak gerekir. Benzer karışık stil anlayışı yani Arkaik Dönem kadın yontularında nezaket ve asaletin göstergesi olan bir elle uzun giysiyi yukarı kaldırarak rahat ve kibar yürüyüşü simgelemesi *karyatid*'lerde aynı anlamı olmasa da kullanılmıştır. Bu betimleme geleneği Bergama'nın ünlü dans eden kızlar²⁵ yontusunda da

²⁵ Vorster 2011, 508-509; Kat. Nr. 5.24.

görülmektedir. Burada da Klasik-Hellenistik geleneğindeki giysi tipi ve stiliyle betimleme yapılmış ve arkaik motif tekrarlanmış yani karışık motif kullanılmıştır.

Kadın yontularında *apoptygma* ve *kolpos* betimlemelerinin en güzel örneklerini Klasik Dönem'in yüksek safhasını, sanatın ve toplumun zenginlik ve refahını yansıtan ünlü Panathenea şenliklerine katılan ve Parthenon frizlerinde kendilerini bulan Atina'nın saygın ve müstesna kadınlarında, daha sonra ünlü Erechtheion *kore*'lerinde, aynı zamanda çalışan ünlü yontucu Kresilas'a atfedilen Prokne-Itys yontu grubunda ve nihayet ünlü yontucu Praksiteles'in babası Kephisodotos'un ünlü ve barışın derin anlamını yansıtan Eirene-Ploutos yontu grubunda²⁶ (Fig. 5b) görmenin yanı sıra motifin zirve yaptığı yıllar ve bunların etkisinde sayısız kabartmalarda da²⁷ kendini bulmaktadır.

Görüldüğü üzere Metropolis kadın yontusunda geçmişin değişik zamanlarına ait sevilen motifler harmanlanarak uygulamaya konulmuştur. Gerek Plinius'un gerekse modern araştırmacıların ileri sürdükleri gibi Geç Hellenistik Dönem'den itibaren Yunan sanatının kendine has içeriği ve anlayışı zengin, düzeyli ve özellikle de özgün-orijinal yapıtlar üretilmediği yolunda olup özgün yapıtlara uygun büyüklükte yontuların da yapılamadığı ileri sürülmektedir. Neticede değişik devir ve dönemlerin bilinen ve sevilen motiflerinin birlikte harmanlanarak yontuculukta tek yontuda birlikte beraber değerlendirildiği, gerçekten hem ilginç hem de bu kolaycılık modasının ne zaman başladığını saptamak herhalde önemli olacaktır ve bu sorun ele aldığımız Metropolis kadın yontusunda da mevcuttur. Bu tür harmanlama uygulanmasının bir örneği Tralleis'in İstanbul Arkeoloji Müzesi *Karyatid* yontusunda²⁸ görülmekte olup yontu geçerli ve haklı nedenlerle, repliklerin varlığı da dikkate alınarak Erken İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmiştir. Söz konusu tarihlenmenin Metropolis yontusu için de geçerliliği elbette tartışılması gerekir. Antik Dönem yontuculuk sanatında Arkaik Dönem motiflerinin kullanılması özellikle MÖ erken 3. yüzyıl başlarında da görülmekle birlikte, uygulamanın Tralleis *Karyatid*'inde de olduğu gibi bu erken ve özgün eserde yine çok iyi korunmuş olarak günümüze kadar ulaşmış olan kuzey Yunanistan'daki Amphipolis Tümülüs *Karyatid*'leridir²⁹. Benzer betimlemeleri İmparator Augustus Dönemi'ne tarihlenen Lagina Hekateion'undan iyi korunmuş bir kabartmada³⁰ da bulabilmekteyiz. Benzer sorunlu kronoloji ve betimlemelere ünlü üçlü Hekateia betimlemelerinde de karşılaşabiliyoruz ki bu tür Hekateia betimlemeleri yoğunlukla MÖ geç 2. yüzyıl ve 1. yüzyıla tarihlenmektedirler³¹. İşin ilginç tarafı ise bu harmanlama uygulamasının yoğunlukla *Karyatid* ve Hekateia yontularında görülmesi olup bunun nedeni de olasılıkla eserlerin tipolojisiyle ilgili olmalıdır. Görebildiğimiz kadarıyla oldukça geniş ve kapsamlı olan bu konuya burada fazla değinmeden Metropolis kadın yontusunun özellikle daha önce bahsettiğimiz Rodos, Samos ve Delos ada eserlerine olan

²⁶ Klasik Arkeoloji yontuculuğunda herkesin tanıdığını ve bildiğini düşündüğümüz bu ünlü yontu ve yontu grupları hakkındaki literatürün tamamına yakını burada yazmamızın hem olanaksız hem de gereksiz olduğunu düşünürsek sadece anımsatmak amacıyla bir iki yayını vermekle yetiniyoruz, bkz. Bieber 1977, Fig. 38-46; Bol 2004, Res. 108, 146, 152-154, 240a-b; Özgan 2016, 82-83, Res. 65.

²⁷ Örneğin Napoli Arkeoloji Müzesi'ndeki ünlü Hermes Eurydice ve Orpheus örneğinde olduğu gibi, bkz. Bieber 1977, Res. 13; Bol 2004, Res. 111, benzerleri için ayrıca bkz. Res. 156, 164, 192, 193.

²⁸ Mendel 1914, 257-257, Nr. 541; Laubscher 1966, 126, Lev. 18,1; Schmidt - Colinat 1977, 40, 144, 148; Özgan 1995, 125-134, TR70, Lev. 35-36.

²⁹ Özgan 2016, 120-122, Res. 100-101.

³⁰ Lagina Hekateion'undan *Karyatid* kabartması için bkz. Tırpan - Söğüt 2005, Res. 22; Özgan 2016, Res. 102.

³¹ D. Willers'e göre şimdiye kadar ele geçen Hekateia yontularının neredeyse tamamı küçük boyutlardadır ve çoğunlukla da kamusal alana ait olmayıp özel inanç ve tapınımlar için değerlendirilmiştir, bkz. Willers 1990, 301-302. Ayrıca genel olarak bkz. Kraus 1969; Harrison 1965, 86-98; Simon 1985, 271-282; Werth 2006.

stil benzerliğinden, bu güzel yontunun da Muğla yontusuyla (Fig. 1) aynı tarihe yani MÖ erken 1. yüzyıla tarihlenebileceğini önermek istiyoruz.

Metropolis kadın yontusu (Fig. 5a) ile ilgili karşılaştığımız önemli bir diğer nokta ise yontunun, bugün Paris Louvre Müzesi'nde bulunan ve de orijinal olarak yorumlanıp MÖ 350-340 yıllarına tarihlenen Halikarnassos kökenli kadın yontusu (Fig. 5c) ile her yönüyle olan benzerliğidir³². Aşağı yukarı birbirine yakın boyutlarda olan yontularda göze çarpan ilk aykırılık Metropolis kadın yontusunun sağ kolu üzerindeki, vurgulanarak betimlenen Arkaik Dönem karakteristiği olan *khiton* düğmeleme motif ve kıvrımlarıdır. Bu farklılığın dışında her iki yontunun da duruşları, bacak ve ayak pozisyon ve *ponderasyon*'ları, taşıdıkları giysi ve giysi kıvrımları en küçük ayrıntıya kadar şaşırtıcı biçimde benzemekte hatta benzemenin de ötesinde bir tekrarlılık göstermektedir. Tüm bu yakın benzerlikler ve tekrarlardan hareketle Metropolis kadın yontusunun diğerinden habersiz olarak yapıldığına inanmak fazlaca iyimserlik olur. Metropolis yontusunun yontucusu büyük bir olasılıkla önceki özgün Klasik Devrin tanınmış Halikarnassos yontusunu belki de dönemin modası olarak bir nevi kopya ederek ve yontusuna fark yaratmak adına arkaik motifini de ekleyerek nitelikli güzel bir eser yaratmış olmalıdır. Netice itibarıyla görülüyor ki bütün bu sorular ciddi ve ayrıntılı araştırmaya değer hususlar olarak karşımıza çıkmaktadır³³.

TAHTTA OTURAN KYBELE YONTUSU

Tanım

Değerlendirmeye aldığımız nitelikli ikinci eser, 1994 yılında Milas Sakarya İlköğretim Okulu bahçesinden korunmak üzere Milas Müzesi'ne getirilen ve bugün bahçede korunan tahtında oturan Kybele yontusudur (Fig. 6-9).



Fig. 6: Kybele yontusunun ön ve arka cepheden görünümü (Fotoğraf: R. Özgan).

³² Bieber 1977, 105-106, Res. 463-465; Hamiaux 2001, 272-273, Kat. No. 299 (Ma 2838) zengin literatür listesiyle birlikte.

³³ Bu tür karmaşık konu ve sorunlar için bkz. Lippold 1923; Zanker 1974; Gernand 1975; Gelzer 1979; Niemeier 1985.

Eser her iki tarafında erkek aslanlarla birlikte betimlenen, alçak bir *plinthos* üzerinde arkalı, kolluksuz, ayak tabureli, döşemeli taht benzeri bir yerde oturan yontunun bel altından gövde altına kadar olan kısmına aittir. Kadın figürün belden yukarısı ile dübelle tamamlanan sol ayak ucu eksiktir. Yontumuzun arka yan kısımları, taht sırtının neredeyse üst kısmının tamamı, sol dizden aşağısı, sağ diz kenarı, ayak koyma yeri ve *plinthos* kısmı ise eksik ve yıpranmıştır. Sağ ayağına ait baş parmak kırık olup diğer üç parmak kısmen belirgindir. Ne yazık ki figürün kol veya el pozisyonuna dair hiçbir ipucu tespit edilememiştir. Kolların gövdeyle ilişkisi olmadığından kollar gövdeden ayrı yapılmış olmalıdırlar. Sol ayak bileği üzerinde yer alan 2 x 2 cm ölçülerindeki küçük dübel yuvası sol ayağın ayrı yapılıp alt gövde ile birleştirildiğine işaret etmektedir. Her iki tarafındaki aslanlarıyla tek parça dörtgen bir bloktan yontulan eserimizin korunmuş yüksekliği 93,6 cm; genişliği 77,4 cm; derinliği ise 65,3 cm'dir. Tamamlanmış olarak düşündüğümüzde (oturma pozisyonuyla yaklaşık 140-150 cm) normal insan ölçülerinin üzerinde bir yontudur. Nitelikli orta gözenekli, gri-beyaz mermerden yapılmış, yüzeyi düz ve perdahlıdır. Parçanın ön ve yan bölümleri özenle işlenmiş ve perdahlanmış olmasına karşın arka kısmı kaba bırakılmıştır (Fig. 6-8). Dikkat çeken bir nokta ise kırılarak üçgen bir form kazanan arka yüzeyin üst kısmının (yaklaşık 30x50 cm) ince yonu, alt kısmının ise çentikli kalın yonu şeklinde bırakılmasıdır³⁴. Üç yönden görülebilecek şekilde cephesel bir sergilemenin amaçlandığı bu yontunun arka yüzeyine ait üst kısmının ince yonu olması bu kısmın görüldüğünü ve buna göre konumlandırıldığını düşündürmektedir.

Ana Tanrıça Kybele dizleri ve ayakları ayırık yani birbirine mesafeli bir şekilde oturan pozda cepheden betimlenmiş olup her iki yanında yer alan aslan betimlemeleri bu ikonografiyi destekleyen en önemli unsurdur. Kybele sağ bacağı hafif yukarı kaldırıp dizden bükerek geriye doğru



Fig. 7: Kybele yontu parçasının 3/4 görünüşü (Fotoğraf: R. Özgan).

³⁴ Burası herhalde bir yerle birleştirilmek veya bir yere yanaştırılmak için yapılmıştır.

çekmiş ve sol bacağı hafifçe öne doğru olacak şekilde düz oturmaktadır. Kalın bir kumaş hissi veren *himation*'un üstten sarkan ucu sağ bilek üzerinden sol bileğe doğru verevine aşağı doğru dökülmüştür. Sağ ayağın daha geride olması nedeniyle sağ diz sol dizden hafifçe daha yüksekte olup bu izlenim *himation* kumaşını sağ dizden sol bacağa kadar olan gergin kıvrımlarıyla daha da güçlendirilmiştir. Bacak arasında oluşan yarım ay şeklinde iç içe kıvrımlar kucak üzerindeki kuşak tomarına kadar devam etmektedir. Kalçanın her iki yanından gelen geniş bant şeklindeki *himation* kıvrımları kucak üzerinde birbirini kesen kısa çizgiler halinde verilmiş olup sarkık kumaş kıvrımları altından bacaklar ve bacak arası boşluğu daha iyi hissedilebilmektedir.

Kısmen korunmuş olan göbek üstünde ve bacaklarının arasında görünen bir *khiton* giyimlidir. *Himation* eteğinin altında kalan ve kıvrım düzenlemeleriyle daha ince bir kumaş olduğu anlaşılan *khiton* kıvrımları bacak arasında sıkı, derin dikey kıvrım kanallarıyla ayak taburesi üzerine düşürülürken, sağ ayak ucunu açıkta bırakan kıvrımlar bacağı hissettirerek ayak üzerine yayılarak dökülmüştür. Sağ taraftan döndürülerek tomar şeklinde kucak üzerinden geçirilen *himation* kuşağı sol kalça yanından iç içe geçmiş halka şeklinde döşeme üzerine yayılarak, etek kısmı sol bacak hizasına açık zik zak kıvrımları şeklinde serbestçe sarkıtılmıştır.

Yontumuz tahtta oturan klasik Kybele tasvirleri ile ikonografik anlamda benzeşse de aslanların betimlenişinde (Fig. 8-9) farklılıklar söz konusu olup önemli detaylar barındırmaktadır. Tahtın her iki yanında hareket halinde yürür pozisyonda verilen aslanlar bu görünümüyle üzerine oturtulan Kybele'nin tahtını taşıyor pozisyonundadır. Kybele iki aslanın taşıdığı arkalıklı bir taht üzerinde sırtını dayamış şekilde oturur pozisyonundadır. Tahtın üzerinde kenarları yuvarlatılmış dolgun bir minder görünümündeki düz bir döşeme, derin bir kanalla tahtın zemininden ayrılmıştır. Döşeme detayı sol tarafa göre sağ tarafta daha net bir şekilde görülmektedir. Sol tarafta ise minder üzerine yayılan *himation* kıvrımlarından ve kırıklardan dolayı algısı zayıftır. Döşeme üzerinde oturmadan dolayı oluşan esneme, döşeme kenarından figürün sağ kalça altına inen üç adet yüzeysel ince çizgi ve de yine döşeme kenarında görülen hafif-yumuşak boğumlarla verilmeye çalışılmıştır. Bu da döşemenin sert bir yüzey şeklinde olmayıp çok yumuşak olmayan bir minder olduğu algısını yaratmaktadır (Fig. 7-8).

Kolçaksız tahtın her iki yanında yüksek kabartma şeklinde betimlenen erkek aslanların başları iyi korunmamıştır ancak oldukça iri ve uçları yuvarlatılmış yarım ay şeklindeki kabarık yelelere sahip oldukları görülebilmektedir. Her iki yönde yer alan aslanların başı Kybele'nin diz altı seviyesinde yanlardan birleşmiştir. Erkek aslanlar simetrik olarak gözükse de sağdaki aslan daha aşağıdadır. Aslanların iki ayağı tahtın yan tarafında yüksek kabartma olarak, diğer iki ayağı ise dört yönden görülebilir şekilde *plinths* üzerine basmaktadır.

Sağ taraftaki aslanın ölçülebilen uzunluğu 53,2 cm; yüksekliği 56,3 cm; derinliği ise 16,2 cm'dir. Gövdesinin yarısı ve arka iki ayağı kırık ve eksiktir. Korunmuş olan ve kabartma olarak betimlenen sol ön ayak, zemine düz basar şekilde gergin ve güçlü verilmiştir ancak pençesi kırıktır. Sağ ön bacağın ise sadece gövdeyle birleşen kısmı korunabilmiştir ve takip edildiğinde adım atar şekilde diğer ayağın ilerisindedir yani aslanlar yürümektedir.

Sol taraftaki aslanın ölçülebilen uzunluğu 56,5 cm; yüksekliği 60 cm; derinliği ise 16,2 cm'dir. Sol taraftaki aslanın gövdesi daha iyi korunmuş olup diğer aslana göre gövde yüksekliği (20,5 cm) daha kısadır (18,4 cm). Ön ayak arka ayağa göre daha gergin olup zemine düz basmaktadır. Arka ayak ise adım atmak üzereyken betimlenmiştir. Bundan dolayı öndeki gergin bacağa göre dirsekten hafif kırılmış şekildedir. Boşlukta kalan sol ön ve arka ayak ise ne yazık ki

korunamamıştır. Ancak her iki ayağın da gövdeden koptuğu yer bellidir ve takip edildiğinde sol ön ayak sağ ön ayağın ilerisinde; sol arka ayak ise sağ arka ayağın gerisindedir. Sol taraftaki aslanda görebildiğimiz bir diğer önemli ayrıntı ise aslanın kuyruğudur (Fig. 6). Arka gövdenin üst kısmı kırık olmasına rağmen gövdesini geçecek şekilde yukarı doğru halka şeklinde dönen kuyruk yine kabartma olarak betimlenmiştir. Ancak genişleyen kuyruk ucu gövdenin kırılan üst bölümüne denk gelmiş, korunamamıştır.



Fig. 8: Hareket halindeki erkek aslanların görünümünden detay (Fotoğraf: R. Özgan).



Fig. 9: Aslan koşum takımından detay (Fotoğraf: R. Özgan).

Aslanların gövdesi üzerinde giysi olarak kalın bir kumaştan örtüsü yer almaktadır (Fig. 8-9). Örtüyü sabitlemek için kullanılan ve gövdenin başlangıcında yer alan kemer, gövde altından geçirilmiştir. Daha iyi korunan sol taraftaki aslanın gövde ortasından geçen aynı kalınlıktaki ancak yukarı doğru daralan daha ince bir kemer daha bulunmaktadır. Ayrıca boyun altından geçen kemer boyunun yan tarafından, boyun arkasında yer alan üzeri yivlendirilmiş topuz şeklindeki

koşum çivisine halka ile sabitlenmiştir. Koşum çivisi iki aslanın birbirine bağlantısını sağlayan pim görevi görmektedir. Gövde ortasında örtü üzerinden çaprazlama geçen ve örtünün sabitlendiği kayışın altından geçirilen ince kayış ise hayvanı kontrol etmeye yarayan ve binicisi tarafından tutulan dizgine ait olmalıdır. Sağ taraftaki aslandan takip edebildiğimiz kadarıyla boynun sağ yan tarafında kalan örtüye ait kısa kenar etek uçları kalın ve girinti şeklinde profilli verilmiştir. Söz konusu girinti şeklindeki bu profilin, dizginin çekiştirilmesiyle oluşan bir toplanmaya ait olması da olasıdır. Nitekim benzer girinti sol taraftaki aslanda görülmemektedir. Hatta gövde kısmı daha iyi korunan sol taraftaki aslanda kalın giysi örtüsünün yuvarlatılmış yumuşak görümlü kenar kısımları daha iyi takip edilebilmektedir.

Tipolojik ve İkonografik Değerlendirme

Şimdiye kadarki kapsamlı Kybele literatüründen dolayı görsel sanatlarda betimlenen Kybele yontularının³⁵ tipolojisi ve ikonografisi hakkında ilave yapabileceğimiz yeni bir bilgi yok gibi görünüyorsa da Milas yontu parçasının literatürde tam bir benzerini bulamadığımızdan ve kendine has özgün bir yapıt görünümünde olmasından dolayı konuyu tekrar gözden geçirerek irdelenmesi gerektiğini düşünüyoruz.

Başlangıçta da vurgulandığı üzere tüm görsel sanatlarda şimşek demeti Zeus, üç bölümlü zıpkın Poseidon, *kerykeion* Hermes veya buğday/başak demeti Demeter için nasıl süresiz ve geçerli bir belirteç ise Kybele betimlemeleri için de aslan ve *tympanon*/tef aynı anlam ve değerdedir. Dolayısıyla literatürde kimliksiz bir Kybele betimlemesi nerdeyse yok denecek oranda az olup kimliksiz söz konusu yapıtların da en ünlüleri Roma Palatin'deki Magna Mater (Fig. 10)³⁶, İtalya Formia kökenli Kopenhag³⁷ ve nihayet yeni Kurul Kalesi-Ordu³⁸ yontusudur. Bu ünlü yapıtlar da kendilerine mahsus tipolojileri ve birlikte bulunan buluntu kontekstlerinden dolayı doğru adlandırılmışlardır.

Milas yontu parçasında (Fig. 6-9) oturan tanrıçanın her iki yanında yer alan erkek aslanlardan dolayı, biz burada kimliği belli Kybele yontularının geneline bir göz atıp kendi eserimizi irdelemeye ve yorumlamaya çalışacağız. Kybele'ye kimlik oluşturan aslanlar çoğu zaman tanrıçanın yanında tek olarak, bazen tanrıçanın tahtının her iki yanında ayakta, bazen de Anadolu kökenli Berlin'deki iyi korunmuş *terrakotta* figüründe de olduğu gibi tahtın her iki yanında ve hem de tanrıçanın kucağında uslu uslu oturan bir çocuk görünümünde konumlandırılmıştır³⁹. Bu çoklu refakatçi aslan figürlerinin sayısal çoğunluğunun başka bir anlamının olup olmadığı araştırılmamıştır. Ya yanında tek ya da tahtın her iki yanında betimlenen aslanlar hareketsiz ayakta veya kedi gibi arka ayaklarının üzerinde oturur pozisyonda betimlenmişlerdir. Bu sakin ve hareketsiz oturuş, aslanların ön bacaklarının birbirine paralel ve dik duruşlarıyla da açık olarak ifade

³⁵ Cumont 1896, 2247-2252; Schwenn 1922, 2250-2297; LIMC III, Vermaseren 1977b; Vermaseren 1987; Naumann 1983; Thomas 1984, 1500-1535; Işık 1986; Roller 2004; Mandel 2007, 161-175; Schraudolph 2007, 197-215, Res. 175a-l.

³⁶ Vermaseren 1977b, Nr. 3, Lev. 13-15; Simon 1997, 754, Res. 49; Geominy 2007, 35-66, Res. 1-6; Stähler 1966.

³⁷ Vermaseren 1977b, Nr. 473, Lev. 299; Simon 1997, 754, Nr. 49a; Fuchs 1982, 72-78, Lev. 12; Geominy 2007, 39 vd, Res. 7.

³⁸ Şenyurt – Durugönül, 305-344, Fig. 4-14.

³⁹ Köster 1926, 81-82, Lev. 180; Naumann 1983, 270-271,369, Nr. 623; Simon 1997, 755, Res. 58.



Fig. 10: Magna Mater'in Hellenistik mermer yontusu (Roma Palatine; Geominy 2007, 36, Fig. 1).

edilmiştir⁴⁰. Önden betimlenen bu refakatçi aslanlar mı tanrıçayı koruyorlar yoksa tanrıçanın koruduğu refakatçi aslanlar mı sorusu akla geliyorsa da ikinci olasılık daha akla yatkın gelmektedir; zira aslan sayısının artması ve genellikle erkek aslanların tercih edilmeleri ve tanrıçanın yanında uslu uslu oturmuş ve neredeyse eğitilmiş itaatkâr sadık hayvanlar gibi gösterilmeleri, tanrıçanın tüm canlılara ve genel olarak da doğaya hatta ileride de değineceğimiz gibi tüm evrene hâkimiyetinin göstergesi olmalıdır. Zaten bu düşüncüyü en iyi doğrulayan husus da tanrıçanın eğitilmiş, itaatkâr, güç, kuvvet ve cesaretin sembolü olan ormanların daha doğrusu doğanın kralı olan aslanları ehlileştirilmiş bir binek hayvanı olarak kullanmasıdır⁴¹. Bu düşünce ve irdeleme Milas Kybele yontusunda da daha açık olarak gösterilmiştir. Zira dikkatle bakıldığında buradaki refakatçi aslanlar daha önceki örneklerdeki gibi hareketsiz, ayakta duran veya arka ayaklarının üzerine oturan aslanlar olarak düşünülmemiştir. Aslanların bacaklarından ve özellikle at arabalarının at koşumlarını anımsatan koşum kayışları ve koşum süslemelerinden (Fig. 9) açıkça anlaşıldığı gibi aslanların burada hareket halinde ve hatta tahtında oturan tanrıçanın tahtını çeken yük hayvanları ehliliğinde yani tanrıçanın hizmetinde olduklarının güzel bir örneğidir. Bu betimleme yontu parçamızın içerik ve tipolojisi açısından da diğer alışık tipler ya da örneklerden açıkça ayrıldığını ortaya koymaktadır. Burada açıkça aslanlar bir yük hayvanı görünümünde tanrıçayı tahtı

⁴⁰ Çok sayıdaki örneklerden Naumann 1983, Lev. 42, 43, 44.1; Simon 1997, Res. 50, 51, 58.

⁴¹ Bieber 1968, 5-6, Res. 14-16; Carter 1983, 121-123, Lev. 11a, 26c, 27c; Naumann 1983, 267, 367-368, Nr. 614; Thomas 1984, 1525-1533; Simon 1997, 758, Res. 82, 85, 87, 87a, 91, 92.

ile birlikte bir yere taşıyor veya bir yere götürüyor olmalıdırlar. Burada da açıkça aslanlar tanrıçanın bir kimliği olmasının ötesinde tanrıçanın hizmetinde, hakimiyetinde olduklarının bir ifadesi ve özellikle de tanrıçanın tanrısallık görev ve gücünün yanı sıra ana tanrıçalığının da vurgusu yapılmış olmalıdır. Yukarıdaki sanatsal içerik ve yorumlamamıza engel olabilecek önemli husus ise koşum aslanlarının taşımakla görevli vasitanın yani tahtın taşındığı arabanın eksikliği ya da arabayı işaret edebilecek araba tekerleklerinin gösterilmemiş olmasıdır.

Gerek coğrafi ve gerekse meteorolojik nedenlerden burada kutuplarda kızakları çekmekle görevlendirilen kızak köpeklerinin işlevlerinin benzeri elbette beklenemez. Bir dönemin insanları tanrıçayı ve tanrıçanın güçlü kuvvet ve yetenekleri yanı sıra mitolojisini, efsanesini de çok iyi bildiklerinden ve de bu hususlar ilgili sanat ve betimlemeleri bizden daha iyi görüp ve daha doğru yorumlayacaklarından söz konusu ayrıntı eksikliğini de dikkate almamış olabilmektedirler. Yani burada tanrıça bir araba üzerinde tahtında oturur olarak aslanlar tarafından çekildiğini ifade etmek için izleyiciye aslanların hareket halinde ve koşum kayışlarıyla betimlenmesi yeterli olmakta, araba veya tekerleklerinin eksikliği yapılacak yorum veya düşünceyi etkilememektedir. Ancak elimizde örnek olarak bu tür bir düşünceyle yaratılmış yontuculuk yapıtları da Hellenistik Dönem Anadolu yontuculuğunda mevcuttur. Buna en güzel örnek olabilecek ünlü bir yontu grubu olan Yüksek Hellenistik Dönem Bergama yontuculuğunun gözdesi, karısını ve kendisini öldüren Galat Yontu grubudur⁴². İnsanlık, onur, haysiyet, şeref, namus, mertlik ve cesaret gibi ulvi düşünce ve davranışlarının hepsini içinde barındıran bu muhteşem yontu ve yontu grubunun konusu şüphesiz Bergama krallığının Galatlara karşı yürüttüğü var oluş veya yok oluş mücadelesi ve savaşının sonucunu anlatan yontu grubudur. Galatlar bu acımasız savaşta bozguna uğratılmış olup kaçan, dağılan Galatlara son darbeyi vurmak üzere Bergama ordusu özellikle de süvariler son süratle Galatları yakalayıp yok etmek ve intikam hırsıyla dolu olarak yaklaşmaktadırlar. İşte gittikçe yaklaşan bu ölümcül süvarilerin eline düşmesinin ne anlama geleceğini çok iyi bilen bir Galat beyi veya Galat yöneticisi, Bergamalıların eline sağ olarak ele geçmemek için önce karısını öldürmüş korku, dehşet ve telaş dolu gergin yüz ifadesi ve iyice açılmış gözleriyle geriye, iyice yaklaşan süvarilere bakarak kendi hayatına da son vermektedir. Bu ünlü yontu grubunda muzaffer olan ne bir Bergama kralı ne bir komutan ve ne de bir asker birlikte betimlenmiştir. Söz konusu bu tarihsel olayı anlatan ünlü yontucu da bu ayrıntıya gerek duymadan olayı çok iyi anlatır ve yorumlar biçiminde sanatında çok iyi göstermiştir. Ayrıca bu yontu ve yontu grubunu izleyen insanlar da bu tarihsel olayı çok iyi bildiklerinden söz konusu ayrıntıya yani galip gelen Bergamalıların yontu grubundaki yokluğunu garipsememişlerdir⁴³. İşte aynı düşüncelerle tanrıça Kybele'nin tahtında oturur olarak aslanlar tarafından çekilen bir arabayla bir yere götürüldüğünü ve tüm bunların ne olduğunu ve ne anlama geldiğini çok iyi bildiklerini inançları doğrultusunda Kybele kült ve tapınımını çok iyi bildiklerini ve bunun neticesi olarak olayı veya yontuyu anlamada bir eksiklik olmadığını bilmekteydiler.

Tanrıça Kybele'nin aslanlar tarafından çekilen arabada betimlenişi pek yeni bir konu olmayıp görsel sanatlarda özellikle de yontuculuk sanatında MÖ 6. yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlar. Şimdiye kadar korunagelmüş yapıtlardan en ünlü ve yapılış tarihi bilinen Siphnoslular Hazine Dairesinin friz kabartmalarıdır. Frizin ana konusu olan tanrılarla – devlerin

⁴² Kunze 2011; Mandel 2007, 145-165, Res. 168a-168k; Özgan 2018, 117-123.

⁴³ Bu hususta inandırıcı açıklamaları için bkz. Hölischer 1985, 120-136, Lev. 30.

(Gigant) savaşına tanrıçanın da aslanlar tarafından çekilen araba üzerinde ayakta katıldığı görülmektedir⁴⁴. Arabada olmasa da bindiği aslan üzerinde bu tür savaşımlara daimî olarak katılan tanrıçayı Priene Athena Tapınağı kasetlerinde⁴⁵ veya Bergama Zeus Sunağı *Gigantomakhia* sahnesinde görmekteyiz.

Tanrıçanın tahtında otururken aslanların çektiği arabada yaptığı yolculuğun ilginç olarak Roma Cumhuriyet Dönemi sikkelerinde yani MÖ 1. yüzyılda basılan Denarius ve Aureus'larda görmekteyiz⁴⁶. Bu modanın varlığı ve altın sikkelerde de betimlenme önemini nedeni acaba diktatör Sulla'nın MÖ 82 yılında Roma'ya taşıdığı ve Roma Palatin'deki Magna Matar Tapınağı'nın kült yontusu olan tanrıça Kybele'nin (Fig. 10) muhteşem yontusunun önemli rol oynadığı düşünülebilir mi⁴⁷? Bilindiği üzere Atina Pire'deki Metroon'dan alınarak Roma'ya götürülen bu nitelikli eser, çoğu araştırmacılar tarafından MS 2. yüzyıla tarihlenmiş ise de çok haklı olarak yapıt W. Geominy tarafından MÖ erken 3. yüzyıl yapıtı olarak değerlendirilmiştir.

Kybele kültü ve betimlemeleri hakkında en iyi bilgiyi sunan ve açıklayıp anlatan sanat eserleri Roma İmparatorluk Dönemi özellikle de MS 2. yüzyılda Kybele tapınınının yoğun yaşandığı Antoninler Dönemi ve sonrasında da görülmektedir. Bunların en güzel ve iyi korunmuş olarak



Fig. 11: Kybele, iki aslan tarafından çekilen bir araba üzerinde (New York Metropolitan Müzesi; Bieber 1968, Fig. 8).

⁴⁴ Picard – La Coste-Messeliere 1928, 72-74 Lev. 6; La Coste-Messeliere 1936, 311-312; La Coste-Messeliere 1945, 5-35; Naumann 1983, 309, Kat. Nr. 121, Lev. 21,2.

⁴⁵ Carter 1983, 121-123, Lev. 11a, 26c, 27c.

⁴⁶ Bieber 1968, Coin Pl. 1, Res. 1a-b, 2a-b; Simon 1997, 760-761, Res. 104.

⁴⁷ Vermaseren 1977c, Nr. 3, Lev. 13-15; Nr. 4, Lev. 16-17; Simon 1997, 754, Res. 49. Ayrıntılı ve inandırıcı olarak ayrıca bkz. Geominy 2007.

ele geçeni bugün New York Metropolitan Müzesi’nde sergilenen bronz yontu grubudur⁴⁸ (Fig. 11). Milas yontu parçamızla (Fig. 6-9) ikonografik ve tipolojik benzerlikler içeren bu iyi korunmuş yontu grubunda tanrıça oturur vaziyette ve muhteşem bir ayak taburesi üzerine ayaklarını koymuş olarak betimlenmiştir. Öne uzatılmış sağ elinde bir sunu kabı *phiale*, sol kol ve eliyle de büyük bir *tympanon*/tef tutmaktadır. Dolayısıyla arabayı çeken aslanların dizginlerini – eğer varsa – tutmamaktadır. Muhteşem ve çok sağlıklı, etkileyici betimlenmiş olan erkek aslanların bacak pozisyon betimlemeleri Milas yontusundaki aslanlar gibi hareket halinde gösterilmiştir. Ayrıca geriye çekik kulakları ve iyice açık ağızlarıyla kükrer vaziyette yüksek gürültüyle sanki etrafa dikkat ve haber vericesine korku salan tanrıçanın refakatçıları ve koruyucuları olmaktan öte, tanrıçanın her şeyin hâkimi ve sınırsız hakimiyetini iletiyor olmalıdırlar.

Her yönüyle yontu parçamızla benzerlik gösteren ve aynı zamanda Kybele-Attis ilişkisine de ışık tutabilen iyi korunmuş güzel bir adak kabartması Roma’nın ünlü Via Appia’sında bulunmuş olup bugün Villa Albani Koleksiyon’unda korunmaktadır⁴⁹ (Fig. 12). Kabartma altındaki yazıta göre adak, L. Cornelius Scipio Orfitus tarafından MS 295 yılında tanrıça Kybele’ye adanmıştır. İki tekerlekli araba üzerinde zengin süslemeli, yüksek arkalı bir tahta oturan Kybele, yine sağlıklı ve kükreren erkek aslanların çektiği arabayla sağına-önüne doğru yolculuk yapmaktadır. Burada da aslan bacaklarının betimleniş biçimleri onların hareket halinde olduklarını açık olarak göstermektedir. Ayrıca iki aslanın birbirine bağlantısını sağlayan yivlendirilmiş topuz şeklindeki koşum çivisi Milas örneğimizle (Fig. 9) benzerdir. Tanrıça bilinen giysisi yanı sıra elinde *tympanon*/tef ve buğday başağı demeti tutmaktadır. Aslanlar nereye, nasıl ve ne için gideceklerini çok iyi bildiklerinden tanrıçanın elleri yine dizgin tutmaya müsait görünmemektedir. Dikkatle bakıldığında burada araba olmayıp sadece tekerlekli taht betimlenmiştir. Milas aslanları ile bağlantılı olarak benzerlik gösteren ilginç bir ayrıntı da aslanların sahip olduğu koşum kayışlarının benzerliğidir.



Fig. 12: Kybele, iki aslan tarafından çekilen bir araba üzerinde (Roma Via Appia Villa Albani koleksiyonu; Vermaseren 1966, Lev. 16).

⁴⁸ Richter 1915, 128-129, Fig. 258; Richter 1930, 307-308, Fig. 218; Cook 1966, 251-257, Fig. 1-6; Bieber 1968, 12-13, Fig. 8; Vermaseren 1977c, 39, Nr. 205, Lev. 103-105; Simon 1997, 760, Res. 94.

⁴⁹ Vermaseren 1966, 27-30, Lev. 16; Bieber 1968, 4-5, Fig. 11; Naumann 1983, 155-158; Simon 1997, 759-760.



Fig. 13: Kybele ve Attis, dört aslan tarafından çekilen bir araba üzerinde (Kuzey İtalya/ Milano Parabiago nekropolü; Vermaseren 1966, Lev. 17).

Kybele-Attis mitolojisi doğrultusunda sanki tanrıça burada kükreyen aslan gürültüleri ile yüksek tef tınları ve kaybolan veya evden kaçan büyük aşkı-sevdalısı Attis'i sağda solda ararmış-çasına betimlenmiş olabilir. Aynı kabartma alanı içerisinde de aslanların hemen önünde bir ağaca dayanmış ayakta duran tipik kıyafetleriyle Attis görülmektedir. Attis sanki habersiz gibi sol elinde tef, arkasında *pedum* olarak adlandırılan çoban sopası ile karakterize edilmiştir. Bu betimleme ile de Attis sanki Kybele'yi bekler durumdadır.

Tanrıça Kybele ile sevdalısı Attis'i birlikte yine bir taht üzerinde dört aslanın çektiği bir *quadriga* üzerinde gösteren son örneğimiz Kuzey İtalya'da Milano yakınlarındaki Parabiago nekropolünde bulunmuş gümüş yuvarlak düz bir tabak veya tepsidir⁵⁰ (Fig. 13). Altın yaldızlama izlerini hala taşıyan çok zengin içerikli bu önemli buluntu bugün Milano Galleria Brera'da korunmaktadır. Doğu, daha doğrusu Anadolu kökenli bu efsanelerin, bol figürlü, çok zengin içerik ve anlam dolu eserin tarihlenmesi tartışmalı olup, çoğunluk Antoninler Dönemi'ne tarihlenirken MS 4. yüzyıla tarihlenenler de mevcuttur. Quadriga, tepsideki betimleme alanının sol üst kısmında ve geniş bir alan – alanın neredeyse yarısını ve tam ortasını – kapsayacak biçimde yerleştirilmiştir.

Çevredekiler betimlemelere toplu bir göz atıldığında ana konunun sahibinin Magna Mater olduğu ve tanrılar katında yetki ve gücünün ne olduğu açıkça vurgulanmıştır. Tahta oturan Kybele'nin solunda ve yanında Attis yer almış olup, Kybele'nin hayat arkadaşı olduğu belirtilmek istenmiştir. Hem Kybele ve hem de Attis geleneksel giysileri ve belirteçleri ile iyice gösterilmiş olup Kybele sağ elinde uzun bir asa tutmaktadır ve koluyla da tefe dayanmaktadır. Tanrıça sol elini yukarı kaldırmış ve olasılıkla büyük bir buğday başağı tutmaktadır. Ayrıca her ikisinin ilişkisini daha da kuvvetlendirmek maksadıyla tanrıça, solunda oturan hayat arkadaşı ve yaşam ortağı Attis ile karşılıklı bakışmaktadır.

Tanrıça ve Attis etrafında çok çeşitli hayvanlar içeren sayısız figürlerle dolu ortamda çok hızlı neredeyse tahtlı arabayı dört nala çekerek kükreyen aslan gürültüleriyle yerlerini almışlardır. Etrafta tanrıçaya dans ederek tapan Korybantlar, batan ay, yeni doğan güneş, yere uzanmış

⁵⁰ Brendel 1935, 521 vd.; Levi 1937, 218-219, Lev. 155-157; Vermaseren 1966, 27-30, Lev. 17; Vermaseren 1978, 107-109, Nr. 268, Lev. 107; Simon 1997, 760, Res. 98.

bereket ve toprak tanrıçası Tellos gibi figürler vasıtasıyla Kybele tüm bunların sahibi ve neredeyse tüm tanrı ve tanrıçaların üstündeymiş gibi bir konumda, tüm doğa ve evrenin sorumluluğunu taşıyan, kısacası Meter Theon veya gerçek anlamda Magna Mater özelliği vurgulanmak istenmiş ve gösterilmiş olmalıdır. Ayrıca tepsi üzerinde tasvir edilen kertenkele, deniz hayvanları ve benzerleri gibi değişik canlıların yer alması her şeyin sahibi ve tüm evrenin sorumluluğunu yüklenen ve taşıyan Ana Tanrıça olduğunu vurgulamaktadır.

Yontuculuk sanatı özellikle de rölyef sanatında yukarıdaki gümüş tabak betimlemesinin ortasında yer alan *quadriga* veya aslanların çektiği araba üzerinde betimlenmeleri yan yana tahta oturan figürler bize hem tipolojik ve hem de ikonografik olarak benzer betimlemeleri hatırlatmaktadır. Bu tür birliktelikler Zeus-Hera birlikteliği yanı sıra deniz *kentaur*'ları tarafından çekilen arabada oturan Poseidon Amphitrite'ye⁵¹ ilaveten bir başka güzel örnekte, panterler tarafından çekilen arabada hayat arkadaşı olarak yan yana oturan Dionysos-Ariadne⁵² çiftini anımsatmaktadır. Verdiğimiz bu örnekler genellikle Geç Hellenistik Dönem'e tarihlendirildiklerinden Milas yontusu için öneri tarihimizi hem kronoloji ve hem de tipolojik-ikonografik açıdan desteklemektedirler.

Konumuzu sonlandırmadan önce Kybele yontu parçamızla ilgili olacağını düşündüğümüz iki küçük noktayı daha belirtmek istiyoruz. Bunlardan ilki Kybele kimliğini başkalarının da sahip olup taşıması, ikincisi de yontu parçamızın yontuculuk teknik ve stili açısından yani Hellenistik Dönem yontuculuğu ve geleneği açısından değerlendirilip değerlendirilemeyeceği hususudur. Çalışmamız sırasında karşılaştığımız güzel ve çok iyi koruna gelmiş bir Kybele yontusunun⁵³ (Fig. 14a) Roma'da satın alınıp Amerika'nın ünlü Paul Getty Müzesi'ne kazandırılmış olmasıdır. Çok iyi

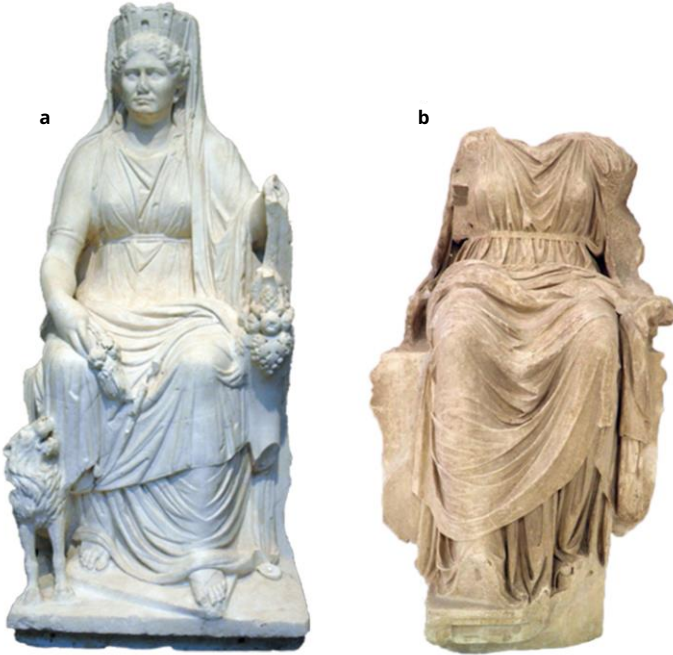


Fig. 14a: Oturan Kybele rahibesi portre yontusu (Paul Getty Müzesi, Frel 1981, 371, Fig. 1'den); **b:** Oturan Kybele yontusu (Bergama, Geominy 2007, 53, Fig. 14).

⁵¹ Kähler 1966, Taf. 2; Froning 1981, 112-114, Lev. 36, 38; Flashar 2007, 371-372, Lev. 370; Özgan 2020, 202, Res. 217.

⁵² Gasparri 1986, 487, Nr. 763 (MÖ 530); Simon 1997, Nr. 772-774 (Würzburg Attik Siyah Figür Vazosu).

⁵³ Bieber 1968, 3-7, Fig. 1-7; Frel 1981, 42-43, Kat. Nr. 28; Spinelli 2017, 369-396, Fig. 1-2, 6-7, 11-12.

koruna gelmiş yontunun geneline bir göz atıldığında sağ yanındaki refakatçısının varlığından aklımıza ilk gelen şüphesiz tanrıların anası Kybele'dir. Figürün sağ elinde tuttuğu haşhaş kapsülü ve buğday başaklarından oluşan demetin de Kybele'ye yabancı olmadığını biliyoruz. Değerli bilim insanı M. Bieber'in de şüphe bırakmayacak biçimde ayrıntılı gözlemleri sonucu oturan kadın yontusunun tanrıça Kybele'yi betimleyip Kybele-Demeter-Ceres rahibesi olabileceğini haklı olarak belirtmesidir. Gerçekten de kadın figürün yüzü ve yüz hatları ideal özelliklerinden uzak, küçük ve geriye çekilmiş gözler, dolgun kaş ve etli göz kapakları yanı sıra gevşemiş, hafif pörsümüş ve etli-sarkık yüz hatları ve nihayet kuvvetli ve iyice belirtilmiş *nasolabial* deri kıvrım hattı, yontunun yaşamış ölümlü bir kişiye ait olduğu ve içerdiği belirteçlerden de hala adı saptanamamış bir rahibe portre yontusu olduğu kesinlik kazanmıştır. Bu güzel yontunun bize anımsattığı bir başka husus da tipolojisinin yanı sıra rahibenin diz kapakları altında ve ayaklar arasındaki *himation*'un kıvrımları ve ayaklarının yerleştiriliş biçimleri yine iyi korunmuş, İtalya Formia çıkışı Kopenhag Carlsberg Glyptotek'deki ünlü oturan kadın yontusu⁵⁴ olup, her iki yontunun da gerçek kronolojisi halen tartışılmaktadır.

Zikretmeye değer ikinci sorumuz ise Milas Kybele yontu parçamızın Hellenistik Dönem hangi yontuculuk ekol ve geleneğine dahil edilebileceği hususudur ki bu hususta şu anda kesin bir şeyler söylemek pek olası değildir. Zira zengin buluntularına karşın Milas Müzesi yontularının ne yazık ki bir kataloğu henüz yapılmamıştır ve ivedilikle yapılması beklenmektedir. Bu bağlamda çevrenin bilinen ve çok iyi araştırmalarla ortaya konulmaya, tanıtılmaya çalışılan önemli bir metropol konumundaki Stratonikeia yontuculuğu hakkında, eldeki malzeme ve mevcut imkanlar dahilinde biraz araştırılarak bir yontu kataloğu yapılmışsa da zamanla zenginleşen yontu ve yontu parçalarının dahil edilerek ileride daha kapsamlı çalışmaların yapılacağı da şüphesizdir⁵⁵.

Yontumuzun bulunduğu gerçek yerin bilinmemesine karşın müze kayıtlarına Sakarya İlköğretim Okulu'ndan geldiği şeklinde geçmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla hassas ve ilgili, sanata duyarlı anlayışlı öğretmenler tarafından Sakarya İlköğretim Okulu, Milas ve yakınlarında henüz bir müze yokken antik devir sanatsal yontu ve mimari parçalarının bir nevi toplanma merkezi yapıldığı örneklerden açıkça anlaşılmaktadır. Zira Stratonikeia kökenli bazı iyi korunagelmüş yontuların önce Milas'daki Sakarya İlköğretim Okulu bahçesinde, sonrasında ise oradan İzmir'e eski ve ünlü Basmane Müzesi'ne nakledildikleri bilinmektedir⁵⁶.

Antik dönemde ele geçen az malzeme ile bir yontuculuk ekolü veya atölyesi saptamak pek kolay değildir. Zira yontucu için beraberinde taşınması pek zor olmayan keski-çekiç gibi gerekli alet edevatı yanına alarak her yerde faaliyet gösteriyor ve üretim yapabiliyorlardı.

⁵⁴ Bkz. dn. 38.

⁵⁵ Özgan 1999.

⁵⁶ Örnek buluntular için bkz. Özgan 1999, 29-31, Kat. Nr. H5, Lev. 7c-d (kadın başı); 91-94, Kat. Nr. 2, Lev. 27c-d (Nero portre büstü); 88-89, Kat. Nr. 1, Lev. 27a-b (kadın başı). Fakat 1960'lı yıllardan itibaren Stratonikeia ören yeri yüzey buluntuları, rahmetli ve sevgili Mehmet Karabulut ve Saffet Özsoy tarafından toplanıp ikinci Eskişehir köyünde oluşturulan bir açık hava deposuna taşınmıştır. Bu nedenle bazı Stratonikeia buluntuları çok daha önceleri Milas kentine taşınmış olmalıdırlar. Milas Kybele yontu parçasının büyüklüğü ve ağırlığı dikkate alındığında böyle bir nakil olayının zamanın olanakları ve ulaşım şartları açısından pek de kolay olmadığı da unutulmamalıdır.

Stilistik Değerlendirme

Klasik arkeoloji yontuculuğunda günümüze kadar ulaşabilen kadın yontuların sayısı oldukça fazladır. Mermer yontular dışında bronz ve *terrakotta*'dan yapılmış heykelcikler de bu ikonografide söz sahibidir. Çok sayıda örnekle temsil edilen oturan kadın yontuları ve yontucuları içerisinde en kolay adlandırılabilirler ise şüphesiz Kybele yontularıdır. Kendine has tipolojinin yanı sıra kimliğini ortaya koyan en önemli belirteçleri hiç şüphesiz birlikte betimlendiği aslan figürü ile yanında taşıdığı *tympanon*'udur.

İlk parçamızda olduğu gibi, ele aldığımız yontu parçasının ikonografik ve tipolojik değerlendirmesini yaptıktan sonra yapımızın kronolojik değerlendirmesini irdelemek istiyoruz. Parçamızda daha ilk bakışta doğal bir gövde yapısı ve rahat bir oturma olduğu görülmektedir. Söz konusu özelliğe uyum gösteren bir başka husus ise oturma hareketine uyum-uygunluk gösteren giysi ve giysi kıvrımlarının da doğal betimlenmiş olmasıdır. Ayrıca her iki giysi altında da bel ve bacakların görünür hali yanı sıra bacaklar arası hafif sarkık ve kemer biçimli manto kıvrımlarıyla da iyi bir derinlik kazanmıştır. Söz konusu derinliğe ayakların değişik düzey ve seviyede verilmesi ile gergin manto kıvrımları da katkıda bulunmuşlardır. Bu ve benzer özelliklerin giysi ve giysi betimlemelerinde de verilmiş olması yapımızın Roma İmparatorluk Dönemi'nden olmayacağını işaret etmektedir. Zira Roma Dönemi'nin yüzeysel, rölyefimsi, cansız ve hareketsiz vücut ve giysi yapım biçimleri yanı sıra bu dönemde yoğun olarak kullanılan matkap çalışma yöntemi de eksiktir.

Belirtmeye çalıştığımız betimleme özelliklerinden dolayı yani oturan Kybele'nin vücut yapısı, giysi ve giysi kıvrımları stili yanı sıra vücut giysi ilişkisi bize daha ilk bakışta Hellenistik Dönem sanatını anımsatmaktadır. Figürün alt gövdesi ile üst gövdesinin orantısal yapısının farklı olduğu daha esere ilk bakışta görülebilmektedir. Korunabilen kısımlarına göre alt gövdeye oranla üst gövde daha dar verilirken, kalça ve bacaklar daha geniş, daha iri, daha dolgun ve ağır betimlenmiştir. Söz konusu bu gövde yapısı stilistik olarak yapımızın Hellenistik Dönem'den olduğuna şüphe bırakmamaktadır. Hellenistik Dönem içerisinde ise ilk akla gelen şüphesiz çok iyi araştırılmış olan Hellenistik Dönem Bergama yontuculuğu ve temsilcisi Bergama Galat yontuları ile ünlü Zeus Sunağı'dır⁵⁷. Daha ilk bakışta hem vücut yapı ve hareketlerinde hem de giysi yapısı ve kıvrımlarında ısrarla vurgulanan abartılı-şiddetli hareketler ve bunlara uyum sağlayan kalın-ağır, yumuşak karakterli uçuşan giysi ve giysi kıvrımları bizim Milas yontu parçamızda ne yazık ki görülmediği gibi aksine burada her şeyin sakinlik ve sükûnet içerisinde ele alındığı ortadadır. Yontuculuk sanatındaki bu moda ve anlayış değişikliğinin yani şiddetin ve şiddetli hareketlerin korku ve heyecanın ve benzeri düşüncelerinin yok olup yontuculuk sanatında değiştiğini ve bu değişikliğin zamanını bize yansıtan yapıt, Bergama Zeus sunağının kısa süre sonraki ilavesi olan ünlü Telephos friz kabartmalarıdır⁵⁸. MÖ 160/150 yıllarına tarihlenen bu frizdeki konuların yanı sıra, dönemin Bergama tarihinde krallığın var oluş-yok oluş tehlikesi ortadan kalkmış ve stabil olma yanında huzur bulmuş olmanın da etkisinin olduğu bir gerçektir. Söz konusu bu basit ve kısa söylemlerden de anlaşılacağı gibi, Milaslı Kybele yontu parçasının yontuluş tarihinin üst sınırı çok büyük olasılıkla MÖ 2. yüzyılın ortalarıdır. Tipolojik açıdan aynı biçimde betimlenen Bergama'daki ünlü oturan Kybele yontusu (Fig. 14b) ile tamamlama önerileriyle görkemli bir taht

⁵⁷ Bieber 1967, Res. 458-470; Kunze 2011, 312-319; Mandel 2007, 103-104, Res. 168; Schraudolph 2007, Res. 175-177, 189-241; Özgan 2018, 117-126, Res. 118-122; 155-175, Res. 150-174.

⁵⁸ Stähler 1966, 216-218, Fig. 1a-24a; Schraudolph 2007, 203-210, Res. 176a-f.

üzerinde oturmaktadır⁵⁹. Benzer kıyafetler giymiş olan Bergamalı tanrıçanın tipolojideki önemli yanı tanrıçanın sol yanında taşıdığı *tympanon*'u tutmasıdır. Burada tanrıçanın kimliğini vurgulayan *tympanon*'un varlığı, tanrıçanın esas ana kimliği olan aslan figürüne gerek duyulmadığını göstermektedir. Ayrıca çok iyi bilindiği üzere sırtlıklı, kolluklu ve ayak tabureleriyle betimlenen mobilya, yani tahtlar sıradan insanlar için değil, genellikle tanrı ve tanrıçalar ya da kral ve kraliçe figürleri için kullanılmış ve değerlendirilmişlerdir⁶⁰. Yontunun vücut yapısı, giysisi ve giysi kıvrımlarının yapılış biçimleri hiç şüphesiz Hellenistik Dönem Bergama geleneğinin bir devamıdır. Milas yapıtı ile göze çarpan fark Bergama yapıtında, bacaklar arası boşluk ve ağırlığından dolayı boşluğa düşen kalın, sarkık ve derin manto kıvrımlarından dolayı derinlik daha iyi belirtilmiştir. Yani doğallık, canlılık ve gerçekçilik Bergama eserinde daha iyi aktarılmış, başarılmıştır. Giysi kumaşı ve kıvrımlarının canlılığı kumaşa has yumuşaklığı ve ağırlığı ayaklar arasında da çok iyi gösterilmiştir. Tüm bu doğallıklara karşın Milas Kybele yontusunda giysi kumaşı ve kıvrımları kuru, cansız ve hareketsiz olup betimlemede bariz bir sanatsal eksiklik ve yetersizlik görülmektedir. Bu stil değişikliklerinin büyük sunağın betimleme anlayışından uzak olan Telephos frizinde de görülmesi pek zor görünmemektedir. Bu nedenlerden dolayı Bergamalı oturan Kybele yontusu (Fig. 14b), iki friz arasına yani MÖ 160/150 yıllarına tarihlenmiştir. Çünkü burada da giysi kıvrımları şiddet ve heyecandan uzak olup iyice sadeleştirilmiş ve sakinleşmiştir. Bu tür sadelik ve sükûnet prenses Auge'ye ve ona eşlik eden kadın yontularında ve kabartmalarında⁶¹ çok iyi belirtilmiş olup sanatın moda ve yönü Milas parçasına (Fig. 6-9) doğru yönelmiştir.

MÖ 2. yüzyılın ortalarından asrın sonlarına doğru stilistik olarak değerlendirilmede bulunabileceğimiz yapılış tarihi belli olan yontu ve yontu parçaları yardımı ile Milas Kybele yontusunu tarihlemek pek de zor olmayacaktır. Bunlardan ilk akla gelen şüphesiz Atina Piraeus'ta ele geçmiş genç kadın Megiste'nin⁶² adağıdır. MÖ 146/145 yıllarında yapılmış olan bu yontu bugün Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Piraeus yontusuna en yakın tarihlere yapılmış olan bir diğer yontu ise ünlü tarihçi ve komutan Polybios'un Kleitor'daki mezar stelidir⁶³. Megiste figüründeki betimleme özelliklerini Polybios'un mezar taşında da bulabilmekteyiz. Diğer bir ünlü yapıt Delos Adası'nın tüccarlarından bir ailenin adağı olan ve MÖ 138/137 yıllarına tarihlenmiş, tanınmış yontu grubu Dioskurides-Kleopatra yontularıdır⁶⁴. Yine Delos adasında ele geçmiş Romalıların ünlü tanrıçası Thea Roma'nın⁶⁵ MÖ 110/109 yıllarında yapıldığı ileri sürülen ve ne yazık ki yüzeyi epey aşınmış olan yontusudur. Bahsi geçen tüm yontular arasında ise Milaslı Kybele yontusu bu tarihler arasında yani MÖ 2. yüzyılın ortalarından sonrasına ait bir tarihe yerleştirmek mümkündür. Diğer taraftan yapıtımızın kronolojik alt sınırını saptamak için de MÖ 1.

⁵⁹ Geominy 2007, 52-55, Res. 14; Kruij 2011, 224-229, Res. 1-4; 533-534, Kat. Nr. 6.18; Özgan 2018, 185-187, Res. 188.

⁶⁰ Stratonikeia koroplastiği içinde Kybele ile özdeşleştirilen ve Milas örneğiyle ikonografik anlamda benzer şekilde yorumlanmış arkalıklı, kolluklu ve ayak taburesiyle betimlenmiş gösterişli tahtlar üzerinde oturan mezar buluntusu üç adet kadın terrakotta figürin hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Durnagölü 2020, 293-301, Lev. 63-66, Kat. No. 140-143. Stratonikeia buluntusu terrakotta Kybele tasvirleri hakkında ayrıca bkz. 211-216, Kat. Nr. 47-52.

⁶¹ Stähler 1966; Schraudolph 2007, 203-210, Res. 176a-176f; Özgan 2018, 166-175, Res. 165-174, özellikle Res. 169.

⁶² Geominy 1985, 367-375; Prittwitz-Gaffron 2007, 248, Abb. 199; Flashar 2007, 241-242, Res. 199; Özgan 2020, 64-65, Res. 62.

⁶³ Bieber 1967, Res. 691; Bol - Eckstein 1975, 83-84, Lev. 40-41; Prittwitz-Gaffron 2007, 242-244; Res. 200; Özgan 2020, 160, Res. 170.

⁶⁴ Marcadé 1969, Lev. 65-66; Bieber 1967, Res. 511; Linfert 1976, 112-115, Res. 271, 273; Özgan 2020, 30-33, Res. 20-22.

⁶⁵ Marcadé 1969, Lev. 65; Özgan 2020, 35, Res. 28.

yüzyılın başlarına tarihlenmiş birkaç yontu ile stilistik değerlendirmesini yapmak istiyoruz. Bunlardan bazıları Stratonikeia kazılarında, bazıları Nikomedia, Menderes Magnesiası, Fethiye ve Ephesos kazılarında ele geçmiş eserlerdir⁶⁶. Tüm bu eserlerde daha ilk bakışta göze çarpan en önemli ortak özellik vücutların daralıp ince ve uzun betimlenmiş olmalarıdır. Ayrıca giysi ve vücut ilişkisi de doğallıktan hayli uzak, giysi kıvrımları da ince ip veya tel niteliğinde katı, keskin, hareketsiz ve cansız uzun çizgiler şeklinde verilmiş olup gerçek kumaş ve kıvrımlarından hayli uzak betimlenmişlerdir. Bu stil değerlendirmelerinden de açıkça görülüyor ki Milas Kybele yontu parçası yukarıda bahsi geçen yapıtlardan çok farklı olup hayli uzak bir tarihtendir ve MÖ 2. yüzyılın 2. yarısında yapılmış olmalıdır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz Megiste yontusunun giysi stili, birbirleriyle katlanmış kumaş tomarının yumuşaklığı ve doğallığıyla bağlantılı olarak ağırlığı ve sarkıklığı hala Telephos friz stilini devam ettiriyorsa da Megiste'nin vücuduna neredeyse yapışık gibi uzun, dalgalı ve dikey *khiton* kıvrımları, korunabildiği kadarıyla Milaslı Kybele'nin *khiton* kıvrımlarına benzemektedir. Buna karşın Kybele'nin *himation*'unun kumaş tomarı yani katlanmış kuşağı daha katı, daha cansız, akıcı yumuşaklıktan ve derinlikten uzak olup hareketsizdir. Söz konusu benzer farklılıkları ayaklar arası *khiton* kıvrımlarında da görmek mümkündür. Özellikle Kybele'ye ait *himation* kıvrımları Megiste yontusuna göre daha sert, daha keskin kenarlı ve metalimsi cansız-gergin uzun çizgiler halindedir. Benzer giysi stil farklılıkları Kybele'nin kucağındaki derinliksiz, kuru, döndürülememiş veya kıvrılamamış *himation* tomar kuşağında da görülmektedir. Yukarıda belirttiğimiz bu stil analizi ve değerlendirmesi MÖ 138/137 yıllarında yapılmış olan Deloslu Dioskurides ve Kleopatra yontuları için de geçerli olup, Milaslı tahtında oturan tanrıça yontusu çok büyük bir olasılıkla MÖ 130 ile 120 yılları arasında yontulmuş olmalıdır. Özellikle kumaşın ve kumaş kıvrımlarının hem gerçekçi doğal karakterini hem de bu özelliği kaybederek kuruluşun, sertliğin özellikle de hareketsizliğin ve cansızlığın aynı yapıtta gösterildiğinin çok sayıda örneklerini tüm Geç Hellenistik Dönem'de ve çok sayıda merkezde bulmak zor değildir. Bu özellik de açıkça gösteriyor ki özellikle yontuculuk sanatında sanattaki gerçekçiliğin, sanatsal estetiğin ve de objenin öz yapısının yavaş yavaş verilemeyişinin göstergesi olup gerçek ve özgün sanatın yavaş yavaş karakter ve değerinin kaybedildiğinin işareti olmakta ve dolayısıyla çok iyi tanıdığımız antik devir yontuculuğunun yok olma safhasına doğru yol aldığı açık göstergesidir. Yapıtımızda doğal ve normal oturma ifade edilirken dizler ve bacaklar arası *himation* kıvrımlarının yumuşak ve hafif kumaş ağırlığından sarkık verilmesi de doğallık ve gerçekçilik ifadesidir. Benzer ifade az da olsa ayaklar arası ve ayaklar üzerine düşürülüp yayılan *himation* kumaş kıvrımlarında da belirtilmeye çalışılmıştır. Bu hareket, yumuşaklık ve canlılık ne yazık ki sol ayak bileği üzerinden sağ dize doğru gergin ve düz çekilen kumaş kıvrımlarında verilememiştir. İnce, katı ve kuru kıvrımlar sanki bir kumaşa ait olmayıp ince ip veya tel görünümlü sertlik içermektedir. Bazen hareketsizlik, kuruluk ve cansızlık, kucaktaki neredeyse birbirine paralel üç *himation* katlanmasında da kumaşın gerçek karakteri ve özü verilememiştir. Aynı katılık ve hareketsizlik sol baldıra paralel olarak gösterilen *himation* kenar katlanmalarında da görülmektedir ve bu kumaş bölümleri sanki ayrı yapıp yerlerine yapıştırılmış katı ve cansız parçalar görünümünde verilmişlerdir.

Bu tür betimleme ve stil özelliklerine sahip çok sayıda yontu elimizde mevcut olup bunlar da genellikle MÖ 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen yontulardır. Sözünü ettiğimiz stilistik akrabalığı

⁶⁶ Linfert 1976, 150-154, dn. 596, Res. 375, 380; Atalay 1973, 231-243, Res. 1-3, 7-8; Atalay 1988; Özgan 1999, Lev. 13; Özgan 2020, 36-41, Res. 32-38.



Fig. 15a: Stratonikeia'dan kadın yontusu (Muğla Arkeoloji Müzesi); **b:** Stratonikeia'dan erkek yontusu (Muğla Arkeoloji Müzesi; Özgan 2020, Res. 37-38).

olan yapıtlar Karya Bölgesi'nin ünlü kenti Stratonikeia⁶⁷ (Fig. 15a-b) ve Iasos⁶⁸, İonia kenti Ephesos⁶⁹ ve buralara yakın adalardan Rodos⁷⁰, Kos⁷¹, Delos⁷² ve nihayet çok yakınlarda bulunmuş olup çok iyi bir şekilde bilim dünyasına tanıtılan Ordu Kurul Kalesi⁷³ buluntusu tahtında oturan Kybele yontusudur.

TEŞEKKÜR VE KATKI

Muğla müze müdürü Gülnaz SAVRAN'a, Milas müze müdürü Ali YALÇIN ve Milas müze uzmanı Tayfun SELÇUK'a izin ve yardımları için teşekkür ederiz. Özellikle değerli meslektaşımız Metropolis antik kenti kazı başkanı sayın Prof. Dr. Serdar AYBEK'e yardım, dayanışma ve katkılarından dolayı içtenlikle teşekkür ederiz. Literatür desteğinden dolayı Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK'e ve Kybele yontusunun tarama ve modellemesini yapan Stratonikeia ve Lagina Kazısı heyet üyesi arkeolog Murat ÇINAR'a yardımları için ayrıca teşekkürü bir borç biliriz.

⁶⁷ Özgan 1999, 55-56, Taf. 13b-c; Özgan 2020, 41-42, Res. 37-38.

⁶⁸ Karagöz 2010, 140-141, Kat. Nr. 10-11, Lev. 36-37.

⁶⁹ Özgan 2020, 156, Res. 161; ayrıca Melos olan Res. 73-74.

⁷⁰ Linfert 1976, Res. 190-195; Gualandi 1976, Res. 48-50; 64, 72-76, 92-93, 106-109; Machaira 2011, Res. 36, 59, 64; Özgan 2020, Res. 109-114.

⁷¹ Kabus - Preissshofen 1989, Taf. 47, Res. 3; Taf. 62, Res. 1-2.

⁷² Marcadé 1969, Lev. 65, 3-4, 56.A.1008; Lev. 66 (Diadora); Özgan 2020, Res. 202-204.

⁷³ Şenyurt - Durugönül 2018, 305-344, Res. 5-11. (Yücel Bey ve Serra Hanıma yakın ve sıcak ilgi ve yardımlarından dolayı teşekkür ederiz).

EXTENDED ABSTRACT

This study deals with two sculptural fragments from the museums of Muğla and Milas, which attract attention with their high quality workmanship and interesting iconography. Unfortunately, it is not known when and where the chisel fragment registered in the inventory of the Muğla Museum was found. The preserved height of the fragment, carved in white marble with large crystals, is 27 cm. Such depictions of divine and mythological characters were used for a variety of functions ranging from worship to decoration and were made in different sizes. In this context, when the Muğla carving is considered as a whole, it constitutes a representation of a small size, i.e. smaller than normal human dimensions. There are breaks, fractures and deficiencies on the piece, which has survived to the present day in a very poor state of preservation. The fact that the back of the figure is left unworked and rough indicates that it was placed in a niche or in front of a wall. The person depicted is wearing a tunica, a garment that extends above her knees, and is standing with her hands clasped over her abdomen in a servant's pose with a hand-claw motif. The hands are shown too large, fleshy, large and swollen, contrary to the anatomical structure. The gesturing motif in question is a posture that we frequently encounter especially in Hellenistic Period tomb stelae, and the small-sized figures dressed in tunics, similar to our example, are squeezed into a corner of the tombstone as the servants of the tombstone owners. It has been suggested that this sculpture fragment, which is an iconographically unique find, may belong to Attis of Phrygia, the servant of the Mother Goddess Cybele. The sculpture is dated to the early 1st century BC due to its stylistic and technical workmanship.

The second sculpture we evaluated is the iconography of Cybele sitting on her throne, which is located in the garden of Milas Sakarya Primary School and exhibited today in the garden of Milas Museum (Inv. Nr. 2344). Depicted with male lions on either side of her, the Cybele is above normal human proportions according to Attis of Phrygia. Made of high-quality medium-crystalline, gray-white marble, the back facade is left unworked. In this context, it is clear that a façade display was intended. The lions standing on either side of Cybele and depicted in splendor with their mantles and harnesses are unique in this respect and are a subject to be examined. As it is known, the lion is the sacred animal of Cybele, and while the iconography of her sitting on a throne with her lions on either side, carrying a polos, patera and tympanon, in some examples the lion is depicted lying on her lap or in a sitting position⁷⁴. Considering the existing publications, our sculpture is unique among the known Mother Goddess iconographies. It was carved from a single block, and the dowel slot in the left ankle suggests that the left foot was made separately to be placed under the body. The fragment is very poorly preserved, with breaks, fractures and deficiencies. Due to its stylistic and technical workmanship, the Cybele sculpture is probably of Stratonikeia origin, dating it after the mid-2nd century BC (130-120 BC).

⁷⁴ For depictions of different types of Cybele in different materials, including Cybele iconography, see Vermaseren 1977b; Gualandi 1976, 120-125, Fig. 106-115 (Rhodes). For detailed information on the cult of Cybele in Anatolia, see also Roller 2004.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

Diodorus Siculus, *Bibliotheca Historica* (Translated by F. Vogel – K. T. Fischer). Leipzig 1888-1906.

Herodotos, *Historiae / Herodotus* (Translated by A. D. Godley. The Loeb Classical Library. London, New York 1926.

Pausanias, *Periegesis tes Hellados* (Translated by W. H. Jones). The Loeb Classical Library. London, New York 1918-1935.

Plinius, *Natural History* (Translated by H. R. Rackham, W. H. S. Jones, D. E. Eichholz). The Loeb Classical Library. Cambridge, Mass.-London 1938-1971.

Polybius, *Historiae* (Translated by W.R. Paton). The Loeb Classical Library. London-New York. 1922-1927.

Modern Kaynaklar

Andreae, B. 1964. "Beobachtungen im Museum von Sperlonga." *RM* 71:238-244.

Andreae, B. 2001. *Skulptur des Hellenismus*. München: Hirmer Verlag München.

Andreae, B. – B. Conticello 1987. *Skylla und Charybdis. Zur Skylla-Gruppe von Sperlonga*. *AbhMainz* 14. Stuttgart: Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz.

Atalay, E. 1973. "Ein späthellenistisches Grabrelief aus Ephesos." *AA*:231-243.

Atalay, E. 1988. *Hellenistik Çağda Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri*. İzmir.

Aybek, S. 2023. *Metropolis: Kent, Yaşam, İnsan*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Bieber, M. 1967. *The Sculpture of the Hellenistic Age*. New York: Columbia University Press.

Bieber, M. 1968. *The Statue of Cybele in the J. Paul Getty Museum*. California: J. Paul Getty Museum.

Bieber, M. 1977. *Ancient Copies: Contributions to the History of Greek and Roman Art*. New York: New York University Press.

Bingöl, O. 2015. "Pergamon und Magnesia again." R. Grüßinger – U. Kästner – A. Ludwig – A. Küttner (eds.), *Pergamon Als Zentrum der Hellenistischen Kunst*. Petersburg: Michael Imhof, 174-182.

Brendel, O. J. 1935. "Archäologische Funde in Italien, Tripolitaniien, der Kyrenaika und Albanien von Oktober 1934 bis Oktober 1935." *AA* 50:519-596.

Bol, P. C. 2004. *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II. Klassische Plastik*. Mainz: Philipp von Zabern.

Bol, P. C. – F. Eckstein 1975. "Die Polybios-Stele in Kleitor/Arkadien." F. Eckstein (ed.), *AntP* 15. Berlin: Mann, 83-93.

Carter, J. C. 1983. *The Sculpture of the Sanctuary of Athena Polias at Priene*. London: Society of Antiquaries of London in association with British Museum Publications ; Distributed by Thames and Hudson.

Cook, B. F. 1966. "The Goddess Cybele: A Bronze in New York." *Archaeology* 19:251-257.

Cumont, F. 1896. "Attis." *RE* II.2, 2247-2252.

Durnagölü, N. 2020. *Stratonikeia Koroplastiği*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Pamukkale Üniversitesi, Arkeoloji Enstitüsü: Denizli.

Flashar, M. 2007. "Formenspektrum, Themenvielfalt, Funktionszusammenhänge – Beispiele späthellenistischer Skulptur." P. C.

- Bol (ed.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik*. Mainz: Philipp von Zabern, 333-372.
- Frel, J. 1981. *Roman Portraits in the Getty Museum*. Tulsa, Oklahoma: Philbrook Art Center.
- Froning, H. 1981. *Marmorschmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh.v.Chr.* Mainz: Philipp von Zabern.
- Fuchs, M. 1982. "Ein Bildnis der Kybele aus Formia: zur Kunst um Pompeius." B. von Freytag-Löringhoff (ed.), *Praestant interna: Festschrift für Ulrich Hausmann*. Tübingen: Wasmuth, 72-78.
- García y Bellido, A. 1967. *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*. Leiden: Brill.
- Gelzer, T. 1979. *Le Classicisme à Rome aux Iers siècles avant et après J.-C. Entretiens sur L'Antiquité Classique* 25. Genève: Fondation Hardt.
- Gasparri, C. 1986. "Dionysos." *LIMC* III, 414-566.
- Geominy, W. 1985. "Die Statuette Athen NM. 710." *AM* 100:367-375.
- Geominy, W. 2007. "Meter Theon in Rom." *RömMitt* 113:35-66.
- Gernand, M. 1975. "Hellenistische Peplosfiguren nach klassische Vorbildern." *AM* 90:37-40.
- Gualandi, G. 1976. "Sculture di Rodi." *ASAtene* 54:7-259.
- Hamiaux, M. 1998. *Les Sculptures Grecques. Musée du Louvre II. La période hellénistique (IIIe-Ier siècles avant J.-C.)*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- Hamiaux, M. 2001. *Les Sculptures Grecques. Musée du Louvre I. Des origines à la fin du IVe siècle avant J.-C.* Paris: Réunion des musées nationaux.
- Harrison, E. B. 1965. *The Athenian Agora XI. Archaic and Archaistic Sculpture*. Princeton: The American School of Classical Studies at Athens.
- Hebert, B. 1989. *Schriftquellen zur hellenistischen Kunst. Plastik, Malerei und Kunsthandwerk der Griechen vom vierten bis zum zweiten Jahrhundert. Grazer Beiträge Supplementband 4*. Horn: Berger.
- Hepding, H. 1903. *Attis, seine Mythen und sein Kult*. Gieszen: A. Töpelmann.
- Horn, R. 1931. *Stehende weibliche Gewandstatuen in der Hellenistischen Plastik. RM-EH 2*. München: F. Bruckmann.
- Horn, R. 1972. *Hellenistische Bildwerke auf Samos*. Bonn: R. Habelt.
- Hölscher, T. 1985. "Die Geschlagenen und Ausgelieferten in der Kunst des Hellenismus." *Antike Kunst* 28:120-136.
- Hunger, C. H. 1974. *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Işık, F. 1986. "Die Entstehung der frühen Kybelebilder Phrygiens und ihre Einwirkung auf die ionische Plastik." *ÖJhBeibl* 57:41-108.
- Kabus-Preishshofen, R. 1989. *Die Hellenistische Plastik der Insel Kos. AM-BH 14*. Berlin: Mann.
- Kähler, H. 1966. "Seethiasos und Censur Die reliefs Aus Dem Palazzo Santa Croce in Rome." *Monumenta Arts Romanae* VI:7-40.
- Karagöz, Ş. 2010. *Gezgin Taşlar. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ndeki İasos Mermerleri Sergi Kataloğu*. İstanbul.
- Köster, A. 1926. *Die griechischen Terrakotten*. Berlin: Schoetz.
- Kraus, T. 1969. *Hekate. Studien zu Wesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*, Heidelberg: Winter.
- Kruip, M. 2011. "Die Sitzstatue der Kybele." R. Grüßinger – V. Kästner – A. Scholl (eds.), *Pergamon. Panorama Der Antiken Metropole, Ausstellungskatalog*. Berlin, 224-227.
- Kunze, C. 2011. "Hellenistische Skulpturen aus Pergamon." R. Grüßinger – V. Kästner –

- A. Scholl (eds.). *Pergamon. Panorama Der Antiken Metropole, Ausstellungskatalog*. Berlin, 312-319.
- La Coste-Messeliere, P. 1936. *Au Musée de Delphes*. Paris: Boccard.
- La Coste-Messeliere, P. 1945. "Nouvelles remarques sur les frises siphniennes." *BCH* 68-69:5-35.
- Laubscher, H. P. 1966. "Skulpturen aus Tralleis. Zu einem neuen Zweifigurenrelief." *IstMitt* 16:115-129.
- Leka, E. E. 2018. "Roman Sculpture in Eresos (Lesbos)." M. Aurenhammer (ed.), *Sculpture in Roman Asia Minor: Proceedings of the International Conference at Selçuk, 1st-3rd October 2013*. Wien: Holzhausen, 441-458.
- Levi, A. 1937. *Critica d'Arte* 2. Florence.
- Linfert, A. 1976. *Kunstzentren Hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren*. Wiesbaden: Steiner.
- Lippold, G. 1923. *Kopien und Umbildungen griechischer Statuen*. München: C. H. Beck.
- Lippold, G. 1950. *Die griechische Plastik*. München: C. H. Beck.
- Machaira, V. 2011. *Hellenistika Glypta tes Rhodou: Catalogos*, Vol. 1, Academy of Athens.
- Mandel, U. 2007. "Räumlichkeit und Bewegung erleben Körperschicksale im Hochhellenismus (240-190 v. Chr.)." P. C. Bol (ed.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III, Hellenistische Plastik*. Mainz: Philipp von Zabern, 103-188.
- Marcadé, J. 1969. *Au Musée de Délos. Étude sur la Sculpture hellénistique en ronde bosse découverte dans l'île*. Paris : De Boccard.
- Mendel, G. 1914. *Musées Impériaux Ottomans. Catalogue des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantines* II. İstanbul.
- Naumann, F. 1983. *Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und griechischen Kunst. IstMitt Beiheft* 28. Tübingen: Wasmuth.
- Niemeier, J. P. 1985. *Kopien und Nachahmungen im Hellenismus*. Bonn: Habelt.
- Özgan, R. 1995. *Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis. Asia Minor Studien* 15. Bonn: Habelt.
- Özgan, R. 1999. *Die Skulpturen von Stratonikeia. Asia Minor Studien* 32. Bonn: Habelt.
- Özgan, R. 2016. *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı II*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. 2018. *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı III. Yüksek Hellenistik*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. 2020. *Hellenistik Devir Heykeltraşlığı IV: Geç Hellenistik*. Aydın: Aydın Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Pfuhl, E. – Möbius, H. 1977. *Die ostgriechischen Grabreliefs* I. Mainz: Philipp von Zabern.
- Pfuhl, E. – Möbius, H. 1979. *Die ostgriechischen Grabreliefs* II. Mainz: Philipp von Zabern.
- Picard, Ch. – de la Coste-Messeliere, P. 1928. *Art archaïque (suite): les trésors «ioniques», Fouilles de Delphes* IV, 2. Paris : de Boccard.
- Prittwitz-Gaffron, H. H. 2007. "Die hellenistische Plastik von 160 bis 120 v. Chr." P. C. Bol (ed.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik*. Mainz: Philipp von Zabern, 241-271.
- Richter, G. M. A. 1915. *Greek, Etruscan and Roman Bronzes*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Richter, G. M. A. 1930. *Handbook of the Classical Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art.

- Roller, L. E. 2004. *Ana Tanrıça'nın İzinde Anadolu Kybele Kültü*. (çev. B. Avunç). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Schmidt-Colinet, A. 1977. *Antike Stützfiguren: Untersuchungen zu Typus und Bedeutung der menschengestaltigen Architekturstütze in der griechischen und römischen Kunst*. Frankfurt: Wasmuth.
- Schmidt, E. 1982. *Geschichte der Karyatide: Funktion und Bedeutung der menschlichen Träger- und Stützfigur in der Baukunst*. Würzburg: Triltsch.
- Schraudolph, E. 2007. "Beispiele hellenistischer Plastik der Zeit zwischen (190 und 160 v. Chr.)." P. C. Bol (ed.), *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst III. Hellenistische Plastik*. Darmstadt: Philipp von Zabern, 189-196.
- Schwenn, F. 1922. "Kybele." *RE* XI.2, 2250-2298.
- Sichtermann, H. 1965. "Der Knabe von Traites." *AntP* 4. Berlin: Mann, 71-85.
- Sfameni Gasparro, G. 1985. *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis*. Leiden: Brill.
- Stähler, K. P. 1966. *Das Unklassische im Telephosfries. Die Friese des Pergamonaltares im Rahmen der Hellenistischen Plastik*. *Orbis Antiquus* 23, Münster: Aschendorff.
- Steuben, H. 1972. "Der Knabe von Tralles-Hellenistisches und Klassizistisches." *IstMitt* 22:133-140.
- Simon, E. 1985. "Hekate in Athen." *AM* 100:271-284.
- Simon, E. 1997. "Kybele." *LIMC* 8.1-2, 744-766.
- Spinelli, A. 2017. "The 'Getty Cybele.' A Roman Portrait of Feminine Virtues." *AJA* 121.3:369-396.
- Şenyurt, Y. – S. Durugönül 2018. "Kurul (Ordu) Kalesi'nde Bir Kybele Heykeli." *Olba* 26:305-344.
- Tırpan, A. A. – B. Söğüt 2005. *Lagina. Lagina Araştırmaları I*. Muğla: Anıl Ofset.
- Thomas, G. 1984. "Magna Mater and Attis." *ANRW* 17.2.3, 1500-1535.
- Uranić, I. 2005. *Ozirisova zemlja. Egipatska mitologija i njezini odjeci na zapadu*. Zagreb: Školska knjiga.
- Vermaseren, M. J. 1966. *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*. Leiden: Brill.
- Vermaseren, M. J. 1977a. *Cybele and Attis. The Myth and The Cult*. London: Thames and Hudson.
- Vermaseren, M. J. 1977b. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA). VII. Musea et Collectiones Private. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain*. Leiden: Brill.
- Vermaseren, M. J. 1977c. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA). III. Italia, Latium. Musea et Collectiones Private. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain*. Leiden: Brill.
- Vermaseren, M. J. 1978. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA). IV. Italia, aliae provinciae: CCCA. IV, Musea et Collectiones Private, Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain*. Leiden: Brill.
- Vermaseren, M. J. 1982. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA). II. Graecia atque insulae. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain*. Leiden: Brill.
- Vermaseren, M. J. 1986. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA). V. Aegyptus, Africa, Hispania, Gallia et Britannia. Musea et Collectiones Private. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain*. Leiden: Brill.

Vermaseren, M. J. 1987. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA). I. Asia Minor*. Leiden – New York – København – Köln: Brill.

Vermaseren, M. J. 1989. *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA). VI. Germania, Raetia, Noricum, Dacia, Regnum Bospori, Colchis, Scythia et Sarmatia. Musea et Collectiones Private. Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'Empire Romain*. Leiden: Brill.

Vermaseren, M. J. – De Boer, M. 1986. "Attis." *LIMC* III.1, 22-44.

Vorster, C. 2011. "Die Tänzerin aus Palast V in Pergamon." R. Grüßinger – V. Kästner – A. Scholl (eds.), *Pergamon. Panorama Der Antiken Metropole, Ausstellungskatalog*. Berlin, 149-151.

Werth, N. 2006. *Hekate. Untersuchungen zur dreigestaltigen Göttin. Antiquitates-Archäologische Forschungsergebnisse, Band 37*. Hamburg: Kovač.

Willers, D. 1990. "Hellenistische und Römische Idealplastik (Nr. 246-250)." E. Berger (ed.), *Antike Kunstwerke aus der Sammlung Ludwig III (Skulpturen)*. Mainz: Philipp von Zabern, 301-307.

Winter, F. 1903. *Die Typen der figürlichen Terrakotten I*. Berlin - Stuttgart: W. Spemann.

Winter, F. 1903. *Die Typen der figürlichen Terrakotten II*. Berlin - Stuttgart: W. Spemann.

Zanker, P. 1974. *Klassizistische statuen: Studien zur veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*. Mainz: Philipp von Zabern.